التحليل اللساني البنيوي للخطاب الشفوي

ا.د: عبد الجليل مرتاض
جامعة تلمسان
الجزائر

ليس من الســهل - إن لم أقــل من المستحيل - يــوفق الدارس في إضفــاء تعريف محدد على القــراءة يلقى قبولا مطلقا لدى النقــدة اللسانيين المعاصرين ولكنه بوقوفه على مجمل هذه القضايا عند هذا القــارئ أو ذاك مقارنا إياها، ولو على المستوى التصويري قــد يستطيع أن يبلور فكرته في الاتجاه الذي يخــدم النص المعرض للقراءة إذا ما توفرت له الأدوات الأولية ذات العناية و الاطلاع على مضامين أهم النظريات التي تلفت الانتباه أكثر في هذا الميدان،شريطة ألاّ يغرق ذاتيته في الإعجــاب بهذه النظرية أو تلك مقابل نفــور أخرى من بعيد. لأن أصالة البحث تبقى المنفذ الوحيد للدراس حين يجد نفسه محاطا بعراكات فكرية رهيبة خاصة حين تكون هذه العراكات محركة بأدوات إيديولوجيــة أو مؤثرات عامة خارجية .

لو استطعنا أن نعرف ماهية القراءة لاتضح ما يقرأ مرة واحدة لا مــرات عديدة وبدون نهاية ، ثم إن القراءة كجنس لساني أدبي أو نقــدي أو أي شيئ أخر ليست فقط متقاطعة مع ما يقرأ بل هي مترابطة بنوع الجنس الذي يقرأ أم ليست بنى الخطابات الشفوية مختلفة -مثلا- عن بنى

الخطابات الكتابية ؟ من الضلالة المنهجية بمكان أن نقرأ نصوص ما قبل الكتابة ، بنفس القاعدة التي نقرأ بها نصوص ما بعد الكتابة ، بل لا يمكن أن نقــرأ نصوصا عامية أو شعبية بنفس الوتيرة التي نقــرأ بها نصوصا فصيحة أو عامية ، لأنه شتان ما بين القراءتين و السبب يعرفه جدا المتعاملون مع طبيعة النصوص ، أو بعبارة أدق ، المدركون للوضعية التواصلية التي تفصل بحدود واضحة الخطاب الشفوي عن الخطاب الكتابي .

الكل يعلم أن اللغة الشفوية متعارضة في تزامنيتها وفي رموز اتصالها أو نظامها البنيوي بالنسبة للغة المكتوبة ، وقراءتنا لا تكون إلا وفق هذين النظامين المتباينين ، وذلك انطلاقا من الماهية الصوتية أو اللفظية و الماهية الخطية ، وهذا حتى على مستوى لغة واحدة.

والكل يعرف أن وحدة المعنى في الخطاب الشفوي تقوم على التركيب أو اللســـانتـــغم (تنسيق الوحدات الدالة المتلاصقة)، بينما الوحدة الخطية في الخطاب الكتابي تقوم على الكلمة .(1)

والكل مقتنع بأن المدونة المعروضة سلفا أمامنا ، كيفما كان شكلها تنطلق من عالم لغوي شفوي أو قراءة شفوية داخلية تتصل بثقافة القارئ الخارجية ، لأن الاكتساب الثقافي الذي بحوزته هو في الآن ذاته بحوزة أفراد آخرين غيره ، أي هو سلوك ثقافي خارجي لا يملك سلطانه عليه باعتباره هو كذلك جزءا منه.

وقد لا يرجع الأمر إلى هذا الإرغام الخارجي وحده بقدر ما يعود كــذلك إلى أن عمليــة القراءة سواء أكانت لسانية أم غير لسانية خطيــة

متعددة وفردية في الوقت نفسه ، ومن غير الممكن للقارئ أو المتلقي أن يقوم في الآن ذاته بما هو فردي يدخل في نطاقه،وبما هو جمعي يخرج عن إرادتـــه.

أما السيرورة الطبيعية لعملية القراءة في هذه الحالة فإنها محركة من الخارج برد فعل ما لكن لساني أوغير لساني من الداخل، وهذه السيرورة الطبيعية على هذا النحو ليست عامة ولا خاصة ليست عامة لأن ما يلفت نظري قد لايلفت نظرك ولا حتى وجهة نظرك ، وليست خاصة ، لأن ما يلفت نظري ليس حكرا لي دون غيري ، أي ليس خاصا بالأنا دون الغير.

الطبيعة البنيوية للخطابين: الشفوي والكتابي.

إن ما نحن مقبلون عليه من تحاليل بنيوية لنصوص تعود في معظمها إلى العصر العربي السليقي وفق مناهج سانتكسية توزيعية، وأحيانا وظيفية أو حتى دلالية (وهذا نادر)، ليقودنا إلى الحديث مبدئيا عن الطبيعة التركيبية لكل من هذين الخطابين وسنركز على الخطاب الشفوي ، بينما سنعرج تعريجا على الطبيعة البنيوية للخطاب الكتابي ، لأن هذا الخطاب يحتاج إلى جهد كبير مستقل ، على الرغم من أنه أكثر شيوعا من الخطاب الشفوي ، غير أنه سيظل شكلا فرعيا لاغير من الخطاب الشفوي .

أ ـ الخطاب الشفوي :

1- يفترض في التكلم و المتلقي (المستمع) أن يكونا حاضرين ، بحيث يجري سرد الخطاب المراد تبليغه في الوقت نفسه .

المتكلم ⟵⟶ المستمع

(ش1)

2- الخطاب يكون عفويا، و غير قابل للمراجعة أو التنقيح ، ولا يكون هذا التصحيح ممكنا إلا بتقديم مرسلة (ميساج)تحث شكل أخر، وهنا يجب أن تتذكر بعض العادات الخطابية التي لا تزال آثارها مرسومة رسما متوارثا في الذاكرة الجماعية التي أصبحت مسجلة في الخطاب الكتابي ، و على سبيل المثال لا الحصر ، بعض التراكيب الإنسانية التي تبنتها اللغة الإنسانية المكتوبة بشكل عام وعللتها واصفة إياها بأوصاف شتى ، مثل الخطابات الشفوية العفوية التي أوجدت بعض الوحدات النحوية لإلغاء بعض الأشكال (بل:للإضراب) أو توظيف بعض الوحدات أخرى قصد تغيير وجهة نظر المتكلم نفسه إزاء حكم بعينه كالاستدراك مثلا ، (لكن الدالة على الاستدراك بأن تنسب لما بعدها حكما مخالفا لما قبلها) وهناك تراكيب سانتكسيــــة و مورفولوجية وصوتية ... لا تزال مسجلة في الخطاب الذي سجل كتابيـــا ، حتى في لغة القرآن الكريم نفسها ، كقـــوله تعالى : ﴿ وَأَسَرّوا النَّجْوَى الَّذينَ ظَلَمُوا ﴾[2] ، وكالحديث الشريف : «يَتَعَاقَبُونَ فِيكُمْ مَلائكةُ بِاللَّيْلِ، وَمَلائكةُ بِالنَهارِ» .
وكقول بعض العرب :(أَكَلُوني البَرَاغيثُ)، وهذا التعبير هو أصل التركيبين السابقين... وفي أمثالهم :

- (عسى الغوير أبؤســـــا)
- (ليت القسي كلها أرجلا)

و بالعكس للتركيب السابق تماما ، قولهم

- (لَعَلّ أَبي المِغْوارِ مِنْكَ قَرِيبُ)،... إلخ.

إن أصل هذه التراكيب الجبِلّة و العفوية و العادة اللسانية ، ولا مجال للمعيارية الصارمة هنا ، لأن الخطاب الشفوي الأصلي لم يكن بإمكانه أن يصحح وفق معيارية مألوفة إلا بتبديل شكل بكامله بشكل أخر ، أو إيجاد أدوات خفيفة ومختصرة يوظفها لاحقا للإلغاء أو تغيير وجهات النظر.

3-السانتكس البسيط مثل الجمل الغير التامة ، كقول أحدهم لصاحبه وقد كان لا يكلم الواحد منهما الآخر :

- ألا تـــ .....؟(أي:ألا تقوم أو تنهض ؟)

فيجيبه :

بلى فــ....(أي : أجل ، فأقوم أو فأنهض)

وإلى جانب الاختصار نصادف تكرار القول الدال على التردد من جهة و التأكيد من جهة ثانية ، أو الدال على الارتجال وهروب الكلام مناحي شتى ، وغياب التنسيق كالفصل بين المضاف و المضاف إليه أحيانا ، أو بين النعت و المنعوت ، أو كإهمال الخبر اكتفاء بالمسند إليه ، فضلا عن افتقار الجمل إلى النعوت ، لأن المتكلم شفويا ليس له وقت مؤجل غير الوقت الذي هو فيه ليفكر في صفات معينة بدل ما يحضره عفويا منها أو ما اعتاد الناس أن يصفوا به بعضهم بعضا ، أو قل : إن النعت عندهم جزء من عادات كلامهم ، سواء كان نعتا لمنعوت معرفة أم نكرة.

4- القاموس الأساسي قائم في هذا الخطاب على الكلمات ذات الوظيفة الانتباهية غرضها إقامة الاتصال بين المتكلم شفويا و المستمع لخطابه، معتمدا على ما يحضره من مفردات كثيرة الاستعمال ، أو على الأقل لا يتكلفها مثلما نتكلم نحن بالعامية.

5- مرجعية الخطاب الشفوي المحال عليها يفترض فيها أن تكون ملموسة ولا تتقيد باستعمال الإنشاءات الرفيعة والمعقدة .

6- الإشارات الإيمائية التي يستعين بها المتكلم كالتعبير بإشارات الوجـــه والحركات العضلية والحواس الأخرى تقلص من تمديد الخطاب وتعميق معانيه.

ب- الخطاب الكتابي :

1- إن الكاتب لا يكتب ضرورة بحضور القارئ ، بل ما جدوى الكتابة إذا كان القارئ حاضرا ؟ ولذا فإن التبليغ يعد دائما مؤجلا:

الكاتب .... القارئ

(ش2)

2- بالنظر إلى ما للكتاب من وقت للتفكير،يمكن له أن يألف خطابه بأحد الصور التي يراها أكثر ملائمة .

3-إن السانتكس الموضوعة (النعت هنا على المعنى لا على اللفظ) تختلف على السانتكس التي أشرنا إليها في الخطاب الشفوي ، فالكاتب يلجأ إلى استعمال الجمل المعقدة ، مثل النعوتات الكثيرة والعطف أو البدل أو عطف البيان ، وكذا تنظيم الظروف....

4- اختيار القاموس المستعمل كالمفردات الممكنة لا العاديـــة فقـط والمترادفــات و الكلمات غير المعتادة بين العامة ...

5- تفخيم الخطاب و الزيادة فيه ،وخاصة فيما يتعلق بالكتابة الروائية أو الأجناس الأدبية الإبداعية عموما ،كقول لبيـــد :

غَلَبَ العَزَاءُ وَكَانَ غَيْرَ مُغَلَّبِ   دَهْرٌ طَوِيلٌ دَائِمٌ مَمْدُودُ

أو كقول الآخر :

وَ قُولاَ هُوَ المَرْءُ الذِي لاَ كَرَامَةً

أَضَاعَ وَ لاَ خَانَ الأَمِينَ وَ لاَ غَدَرْ

فعلا،إن لبيدا لم يكتب هذا الشعر، لكن التزامه بالعروض وموسيقى الشعر أرغمه على الالتزام بضرب معين ، لكن غير مقيد ، من الخطاب .

6- ترقنة (TRANSCODAGE) المرسلة الانفعالية أو العاطفية المنقولة بواسطة التنغيم التعبيري و الحوار والحركات :

- سافر محمـــد (إ ثبات)
- سافر محـــمد (تعجب)
- سافر محمـــد ؟
- سافر محمد (بالاستطالة الصوتية على المقطع (سا) في الفعل سافر ليدل بعد ذلك على الأسف و الحسرة أو شيئ من هذا .....

لكن الجملة الرابعة من الصعب قراءها قراءة صحيحة بالأداء الصوتي المطلوب لبلوغ الدلالة المرادة .

إن كل قراءة ينبغي أن تخضع إلى مراعاة هذين البعدين أمام مواجهة النصوص التي نقدم على قراءها، لأن التراث الإنساني غني بمثل هذه النصوص الشفوية ، وما النصوص الكتابية إلا مدونات صناعية لفبركة النصوص الشفوية بدءا من الوحدة الصوتية الدنيا إلى الكلمة فالجملة فالنص.

الخطاب الشفوي،خطاب طفولتنا :

ومما يحضرني في هذا المضمار أن النص الشفوي الذي يعد أصلا جوهريا لكل نص كتابي ، ينتمي إلى لغة الصغار أكثر مما ينتسب إلى لغة الكبار بمعنى أن البساطة العامة التي تطبع النص الشفوي ترجع قبل أي شيئ إلى لغـة طفولتنا ومنذ عام 1941 صاغ جاكبسون فرضية تذهب إلى أن الطفل يتعلم مختلف السمات المميزة للنظام الفونولوجي وفق ترتيب واضح الصوائت طويلة مقابل تعارضاتها بالصوامت ،.... وهذا الترتيب الهرمي موجود تقريبا وثابت في كل لغات العالم(UNIVERSEL) ، غير أن هذه الفرضية غير مؤكدة حتى الآن إلا جزئيا »[5].

إن التقنيات و التعقيدات التي تطبع النص الرسمي أو الكتابي من أداء الكبير لا الصغير ، وهذا لا يعني في مفهومنا المطلق بأن هناك نصين متباينين كل التباين ، لأننا نجهل النصوص الشفوية الأولى في اللغات الإنسانية وما بقي لنا منها مدونا ومرسوما لا يقوم دليلا على هذا التباين ، فمن جهة أن الكبير هو الذي سجلها حسب هواه المقبول رسميا ، ومن جهة أخرى أن الكبير هو الذي سجلها بلغة الكبار لا بلغة الصغار ، وعلاوة على هذا وذاك إن الصغير هو الذي يرث تراث الكبير ، وليس العكس ، فمن هنا جميعا يستحيل تحديد الطابع الجوهري الذي ينم النصوص الشفوية إلا بطريقة لسانية تطبيقية آنية.

النص الثابت المتحرك:

مثلما تتباين الطبيعة البنيوية للخطابين الشفوي و الكتابي ، حتى أنه لا يمكن إدراك مفهوم أحدهما إلا بتصور هذا التعارض التاريخي –والآني

بينهما ، فكذلك يتباين النص من حيث كونه ثابتا أو متحركا ، وهاتان السمتان مرتبطتان إلى حد ما بالخطابين السابقين .

إن النصوص الشعبية في أصلها ثابتة ثم تنحو نحو التحرك بفعل عامل الرواية و التنقال بين الشعوب ، ولما سجلت في وقت من الأوقات بنية الحفاظ عليها لما تضمنه من عناصر ثقافية خالدة وعادات وتقاليد ورموز تاريخية وشعبية .... أخذت تنحو شيئا فشيئا نحو الثبات ، غير أن تعدد رواياتها سيظل يشفع لها هذا التحرك.

بل ليس اختلاف الرواة وحده دليلا على تغيرها الدائب ، لأن اللغة الشفوية في حد ذاتها مجال متحرك أو فضاء حر من المراقبة خلافا للغة المكتوبة بمراقبة معيارية غالبا ما تكون صارمة.

إنّ الأمثال الشعبية التي نحفظ أو التي اطلعنا عليها ، سواء أكانت عامية أم فصيحة ، فإنها لا تكاد تخلو من بنيات لغوية إحداثية ، غير أن هذه البنية الحديثة لا تعمل على تغيير أي بنية من بناياتها السانتكسية أو المورفولوجـــية أو الفونولوجية ، ...لان تركيبها قصير لا يضطر السمع إلى الخطأ ولا يعرض الذاكرة الجماعية أو الشعبية كلها إلى النسيان خلافا للقصة و الرواية و الملحمة ، ...حتى قال أبو هلال العسكري في بناء بعض هذه الأمثال: ((هو من الكلام الذي قد عرف معناه سماعا من غير أن يدل عليه لَفْظُهُ))[6] ، وأجدر بهذا القول أن يكون منطقيا ، لأن تركيبا مثل ((الصَّيْفَ ضَيَّعتِ اللَّبنَ)) بكسر التاء إذا خاطبت العدد والجنس بجميع أنواعهما ،يدل على شذوذ في البنية السانتكسية المستقيمة نحويا ومورفولوجيا ، وكذلك في

قولهم ((أَعْطِ القَوْسَ بَارِيهَا)) بتسكين الياء في باريها بدل فتحها ، لأن المثل هكذا سمع ، وهكذا يجب أن يروى ويظل حتى كأن البنية الدلالية تصير لا علاقة لها باستقامة البنية القواعدية ، حتى وإن كنا ندرك دائما بأن البنية في مثل هذه التراكيب وحتى في التعابير العامية هي بنية مقدرة في التركيب العام السليم ، أي هناك بنيتان : بنية سطحية قد يكون ظاهرها غير مستقيم وبنية عميقة مقدرة تقديرا سليما وفق القواعد المعهودة لدى الجماعات المتكلمة ذات السلطة على اللغة.

وقد يكون هذا شأن البنية الصوتية كذلك مثلما جاء في بعض كلامهم ((لَمْ يُحْرَمْ مَنْ فُزْدَ لَهُ)) ، أي : من فُصِدَ لَهُ ، وحتى حركة العين (الكسرة) التي كانت موجودة ، أو كان ينبغي أن توجد على الصاد التي تحولت إلى زاي آلت إلى سكون على الزاي.

والمثل أو التركيب الشفوي السابق لا يدرك مثلما ينطق وفي سلسلة خطية كلامية معهودة ، ولا ينطق مثلما يدرك تبعا لأصوات أو حتى وحدات دالة بشكل ظاهر، وإنما يتوصل إلى هذا جميعا بواسطة البنية العميقة المقدرة وإلا متى كانت البنية الدلالية الخاطئة دليلا على صواب بنية دلالية ، حتى كأن الأصوات والخط ما هي إلا ((خصائص عرضية ينبغي ألا تدخل في التحديد العام للسان))[7] كما ذهب إلى هذا هلمسليف في بعض تحاليله.

لكن اللغة الشفوية ينبغي ألاّ تخضع إجباريا للنظريات اللسانية العامة ضمن وحدات لسانية شفوية لا حصر لها، يتبين أن الوحدة اللسانية المتحدث عنها والمستفاض فيها في كل او اغلب المناهج والنظريات اللسانية من خلال

لغة رسمية محددة غاية التحديد ،ليست دليلا كما ذهب إلى ذلك سوسور،
ولا وحدات أصغر تكتشف طريق الاستبدال مثلما ذهب إلى ذلك
هلمسليف :

نال ←............ نام

غاب ←............ تاب

وهو ما أسماه بمستوى التعبير ، ولا حتى بما أسماه بمستوى المضمون :

فتاة ←............ بشر +أنثى

أليس : طلحة ←............ بشر +ذكر؟

ثم أليست :

السماء ←............ شيئ + ذكر + أنثى

زوج ←............ بشـــر + أنثـــى

زوجة ←............ بشـــر + أنثـــى

الصراط ←............ شيئ + ذكـــر + أنثـــى

فـــرس ←............ حيوان+ ذكـــر + أنثـــى ....إلخ

نحن لا ننكر أن الوحدة (الواو مثلا في العربية) تتحدد بعلاقاتها
وبعلاقاتها فقط ، مع الوحدات الأخرى في المنظومة اللسانية كما هو الحال
في الجملتين العربيتين القديمتين :

1)لا رحمك الله ←............ دعاء على المخاطب

2)لا رحمك الله ←............ دعـــاء لـــه

ولكن لا يمكن الافتراض بأن هناك ((منظومة لسانية كاملة متكاملة تشمل
هذه العناصر من أصوات ومعان))[8] ، إلا إذا كنا نتحدث عن منظوم

وعليه فإن التحليل اللساني لا يكون عادة إلا بعد مراحل سابقة ومفروضة ، والتحليل الأجدى في نظرنا ، هو ذلك البعد الدلالي والصوتي والسانتكسي .... الذي يخترق الدال والمدلول كليهما باحثا عن الأدوات الفعالة وغير التعسفية لتفكيك التراكيب إلى وحداتها المستبدلة وإعادة بنائها في الآن ذاته ، وهذه العملية تنحصر ما بين وقائع لسانية خارجية أو تبدأ بها وما بين وقائع لسانية داخلية ، أو تنتهي إليها:

تصور عام أو خاص (وقائع لسانية خارجية)

↑

تصور استقبال

↑

استقبال تصور

↑

إدراك استقبال

↑

قراءة إدراك

↑

إدراك قراءة

↑

تحليل قراءة

↑

قراءة تحليل

↑

تحليل تحليل

↑

قراءة قراءة

↑

تحليل لقراءة (وقائع لسانية داخلية)

أمّا إذا كان الأمر يتعلق بعالم الإبداع، فإننا نعكس توجه الأسهم من الأعلى إلى الأدنى ، ونبدل لفظ (القراءة) بلفظ (الكتابة) .

ولعله ليس من التكرار أن نؤكد بأن تركيبا قبل أن يتحقق يدخل في مجال وقائع اللسانية الخارجية ، وبعد هذا التحقيق يدخل مجال وقائع اللسانيات الداخلية ، وثبوت التركيب بكل عناصره وو-ـاته يكون ثابتا نسبيا فور اختزانه في الذاكرة الجماعية ، ويصير ثابتا بعد تسجيله خطيا .

وللك كما أشرنا في تناولنا لطبيعة البنيوية للخطابين : الشفوي والكتابي إلى المحصلة الطابع الجوهري الذي ينم عن النصوص الشفوية إلى طريقة آنية.

المتكلم أمام البنية السانتكسية ونية القول ، وعلاوة على الاختلافات البنوية الأولية المشار إليها بين الخطابين الشفوي والكتابي بشكل خاص لا في نية القول أو الخطاب، ولكن في وسيلة وطريقة تبليغ نية الخطاب.

إن المتكلم شفويا قبل أن يستعمل المسند إليه - مثلا- يكون قد فكر في نوع المسند الذي يناسبه أو يجانسه بنيويا ومقاما، وأحيانا حتى فيما أسمته القواعد التقليدية ب"الفضلة"، سواء أكان لهذه الأخيرة نفس الوظيفة التركيبية (FONCTION SYNTAXIQUE) للعناصر السابقة مثل الفضلات المعطوفة(EXPANSION COORDONNEE) ليس لها نفس الوظيفة التركيبية للعنصر السابق مثل النعوت والمفاعيل والحال والبدل...

إنّ هشام بن عبد المالك حين تسائل في دهاء ومكر عن أحد آل البيت (زين العابدين) ، أجابه الفرزدق الذي كان حاضرا.

هَـــذَا الذي تَعرِفُ البَطْحَاءُ وَطْأَتَهُ

وَ البَيْـــتُ يَعْرِفُــهُ وَالحِـــلّ وَ الحَـــرَمُ

هـــذَا ابْنُ خَيْرِ عِبَـــادِ اللهِ كُلِّهِمِ

هــَذَا التقيُّ ، النقيُّ الطاهرُ العلــــمُ

هذا ابن فاطمةٍ ، إن كنت جاهلهُ

بجـــده أنبيـــاءِ اللهِ قد خُتِمُــــــوا

مَا قَال: لاَ، قطُّ ، إلاَّ في تشهّده

لَولاَ التَّشَهُّــــــدُ، كَانَت لاؤهُ نَعَمُ

لم يكن غريبا على المتكلم هنا طبيعة المسند ، وما كان يعينه الإضافات واللواحقُ المتصلة بالفضلات والأوصاف.

إن المتكلم أغرق البيت أو كاد يغرقه بمجموعة من الفضلات الدالة على العطف،وهي دوال تركيبية أو سانتكسية لها نفس الوظيفة السانتكسية للعنصر السابق(البطحاء) ، والمسند (تعرف)في الشطر الأول من نفس البيت هو بمثابة النوات(NOYAU) التي يتشكل حول الشطر الأول من نفس البيت،ولذا فإن هذا الفعل (تعرف)بشكل الخطاب الأدنى لهذا التركيب وبدون هذا الفعل لا يمكن التلفظ بهذا التركيب على نحو سليم ،ويمكن إدراج هذا التركيب المشار إليه حسب علبة أو صندوق هاريس على الشكل التالي:

<table>
<tr><th colspan="2">الجمل أو الشطر كله (1)</th></tr>
<tr><td>تركيب أسمي(2)</td><td>تركيب فعلي(3)</td></tr>
<tr><td>اسم(4) نعت او بدل(5)</td><td>فعل(6) اسم(7) اسم(8)</td></tr>
</table>

(ش:3)

الذي يمكن توزيع وحداته وفقا لعلبة هوكيت على الشكل التالي:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته(1)
هذا الذي(2) تعرف البطحاء وطأته(3)
هذا(4) الذي(5) تعرف(6) البطحاء(7)وطأته(8)

(ش:4)

وإذا استحال التلفظ بهذا القول على نحو تركيب آخر سليم ، فإن الشطر الثاني من البيت الأول يمكن التلفظ به في أكثر من وجه أو شكل:

1) وَالبيتُ يَعْرِفُـهُ وَالحِـلُّ وَ الحَـرَمُ

2) يعرفه البيت والحل والحرم

3) يعرفه الحل والبيت والحرم.

4) يعرفه الحرم والبيت والحل.

5) الحرم يعرفه والبيت والحل.

6) الحل يعرفه والبيت والحـرم

....إلخ

وإذا أردنا إن نبحث عن أسباب ورود مثل هذه الفضلات المعطوفة والتي يمكن أداؤها بأكثر من شكل، فإن هذا يرجع إلى رغبة المتكلم في تفادي بنية الأسلوب المقطوع(Coupé)، وهذا دون الخوض في الأغراض البلاغية الأخرى والجمالية.

أما استعمال المتكلم للأسماء أكثر الأفعال، فإن ذلك يرجع بطبيعة الحال أو كون الاسم متعدد الوظيفة ،فالاسم الواحد قد يكون مسندا إليه

(مبتدأ فاعلا،اسم كان وأخواتها،خبر أن وأخواتها...) أو مسندا (خبرا...) أو فضلة.......إلخ ، خـــــلافا للفـــعل الـــذي لا يملك إلا وظيفة أحاديـــة (FONCTION UNAIRE).

ولتعدد وظيفة الاسم ،نجد المتكلم هنا يتجنب توظيف أي فعل كما هو الشأن في البيت التالي:

هذا ابن خير عباد الله كلهم   هذا التقي، النقي، الطاهر العلم.

حتى كأنما المتكلم يريد أن يبحث عن كل الاختيارات الممكنة لصياغتها صياغة تقابلية:

محـــــــور التركيـــــب.

هذا	ابن خير عباد الله كلهم
	التقـــــي النقـــــي الطاهـــر العلـــــم

(ش:5)

إنّ العناصر المكونة لهذه الخطابات المثالية ليست موظفة عبثـــــا أو بطريقة عشوائية ، لأنها وحدات تدل دلالة واضحة على علاقات تباينيـــة أو تعارضية على حد تعبير أو تعريف دي سوسور (12) ، معتبرا العلاقة التركيبية (Relation Syntagmatique) علاقة حضور، وموجودة بقوة الفعل خلافا للعلاقة الترابطية (Relation Paradigmatique) التي تجمع بين عبارات غيابية مضمرة في الذاكرة تقديرا بالقوة(13).

وهكذا ، فإنّ السند إليه (هذا) في مدونتنا أعلاه يمكن اعتباره تركيبـــا (syntagme)، ويوجد في علاقة تركيبية مع باقي الجملة التي يعتبرها سوسور النمط الأفضل للتركيب(syntagme) لولا أنها تنتمي إلي الكلام لا اللغة (14).

ثم نبحث عن عناصر الخطاب لمعرفة مدى إمكانية العثور على نفس التركيب ابن خير عباد الله كلهم / في محيط دلالي آخر ، فإننا نمثل ذلك على المحور الأفقي أو المحور التركيبي ، كما هو مبين أدناه:

محـــــــور التركيـــــب

هـــــذا	ابن خير عباد الله كلهم
هـــــذا هـــــذا هـــــذا	**هـــــذا**

(ش:6)

مقامات المتكلم أمام إنتاجية الخطاب.

ومفهوم الاختيار الممكن شئ ، ومفهوم الاختيار المطلق شئ آخر.إن التركيب (ابن خير عباد الله) الممثل للمسند والقرائن اللاحقة به لإضافة دلالات معينة لسلسلة الخطاب مرتبط ارتباطا متلازما مع المسند إليه قبله (هذا) ،وهذا ما أشار إليه دي سوسور((ان عبارة ما في تركيب ما لا تكتسب قيمتها إلا بتقابلها مع ما يسبقها أو ما يليها أو الاثنين معـــا))(15).

غير أنه من غير الواضح المطلق أن خاصية الكلام من حرية الإنسان ، أو أن واقعة الكلام خاضعة للحرية الشخصية (16)، والذي هو مقبول حتى الآن أن الكلام خاضع لأوضاع الخطاب ومواقفه حسب المقامات والتواصلات ، فلا يليق مثلا استبدال أحد المسندات السابقة (ابن، التقي،...) بـــ (المنافق ، البخيل ، الشرير،الفاسق،....) ، أي أن ما يسمي بالاختيار لا يتم عشوائيا أو كيفما اتفق، وان الاختيار في أحد المستويين يرافقه اختيار مناسب في المستوى الآخر .

ولعله ليس من التكرار الممل أن نشير مرة أخرى إلى أن الاختلاف الجوهري بين المتكلم شفويا أو عفويا والكاتب بريشته لا يرجع فقط إلى نية الخطاب بقدر ما يعود إلى وسيلة تبليغ هذا الخطاب ، ذلك أن نية الخطاب قد تكون متعددة لكن وسيلة تبليغها مترددة في البداية وأحادية في النهاية.

إنّ ما يسمى بالأخطاء أو الهفوات اللسانية التي أحصيت هنا وهناك وفي مختلف أجناس التراكيب ، والتي نسبت إلى فطاحل المتكلمين

الشفويـــــين أو المتخاطبين العفويين ، هي في حقيقة أمرها تؤيد نظرية دي سوسور فيما أسماه بحرية الشخصية في الكلام ، لكن المعياريين لم يتاسمحوا معهم ونقدوهم نقدا لاذعا ، ووسموهم بشتى السمات الدالة على اللحن ، حتى سيبويه لم يتردد في اقام النحويين الذين استقبحوا بعض التراكيب التي جاءت عفوية على علاقاقما عن العرب فتصرفوا فيها ((وذلك قولك: ويح له وتب وتبا لك و ويحا ، فجعلوا التب بمترلة الويح ، وجعلوا ويح بمترلة التب فوضعوا كل واحد منهما على غير الموضع الذي وضعته العرب))(17).

مع أن غير واحد من الباحثين القدماء يقر بوجود مخارج لسانية لهذه التراكيب العفوية التي وسمت بعيوب شتى ، فهذا المرزباني يقول ((و على كثير مما أنكر في الأشعار قد إحتج له جماعة من النحويين وأهل العلم بلغات العرب .....ولولا أنه لا يجوز أن نبني قولا على شئ بعينه ثم نعقب بنقضه في تضاعيفه لذكرنا الاحتجاج للشعراء في هذا الكتاب))(18).

إنّ المتكلم إذا أردف (هنا له صفة شاعر) بيتا وترك بيتا آخر ليقع فيما يسميه العروضيون بـــ (السناد)، كقول الشاعر (19)

إذا كنت في كل حاجة مرسلا فأرسل حكيما ولا توصه

وان باب أ مر عليك التـــوى فشاور لبيبـــا ولا تعصه

فإن المتكلم سواء أشعر بهذا العيب العروضي بعد إنجاز الخطاب أم لم يشعر فإنه لم يكن بوسعه مراجعة تركيبه الذي تلفظ به لبات حاضر لأن جميع الخطابات الشفوية يفترض فيها أن تكون ذات تلفظ والتقاط حضوريين، وإلاّ كانت جميع هذه الخطابات مشكوكا في تراكيبها لمتكلمين بأعيانهم ، ومن هنا كثر الحديث عن النحل والانتحال في التراث العربي

بحيث ذهب البعض مذهب هواه غير مراع التمييز بين النماذج الخطابية أو أصنافها ، فالخطاب العادي غير خطاب مقيد بقواعد إضافية :إذ هل المتكلم يخضع في تلفظه التركيب للعروض أم يخضع هذا الأخير بكل ما فيه من قواعد وقوانين معقدة وشائكة إلى التركيب ؟ربما كان ابن سلام القارئ الناقد الفذّ أول من كاد يفصل في المسألة ،إذ قال: ((والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر والشـــعر يـــحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم مطلق يتخير الكلام))(20).

ومّما يلفت الانتباه حقا أن قول ابن سلام يكاد يكون متطابقا مع بعض آراء سوسور التي أشرنا إليها ، ولا بأس أن نعيدها ملخصة حتى لا يعتبر قولنا هذا زيفا ، إذ يقول سوسور : ((فخاصية الكلام هي من حرية الإنسان، وإذن لابد من التساؤل ما إذا كانت جميع التركيبات حرة بالتساوي ... ولكن يجب الاعتراف أن لا حدود هناك واضحة في مجال التركيب وذلك بين واقعة اللغة التي هي علامات الاستعمال الجمعي، وواقعة الكلام الخاضعة للحرية الشخصية)) (21).

وبين هذين الاقترابين لكل من ابن سلام وسوسور إزاء المتكلم أمام وضع معين لإنتاج خطاب غالبا ما يكون غير متوقع ، فإن الإشكالية مع ذلك تظل قائمة ، لأن هناك تباينا في التصور العام لإنتاج خطاب كلما عدنا من عالم الغياب لولوج عالم الحضور ، لأن اللغة في شكلها المادي الصوتي وفي جوهرها الدلالي الاصطلاحي أو حتى في أشكالها السيميوطيقية ماثلة أمام أي متكلم أو مرسل سلفا وليس العكس ، فمن هذا المنطلق نرى ان ثمة اختلافا في الكيفية على الأقل ، إن لم يكن في الطبيعة أيضا بين الحرية

الشخصية قبل الكلام،وهذه الحرية المرتبطة بإنتاج الخطاب بعد انتهاء عملية الكلام،حتى كأنما هذه الحرية بالنسبة لأي تركيب وخاصة التركيب الشفوي تنتهي فور انتاجه.

ولعل أحد أقوال سابير تقترب من تصورنا السابق إذ يقول:((إنّ الكلام ميزة تعبير شائع جدا في حياتنا اليومية،ونادرا ما نجد الوقت لتحديده))(22).

بعض النماذج التحليلية المختلفة :

وهكذا يمكن الاستمرار في تبني مختلف المناهج اللسانية البنيوية للوقوف على أية مدونة شفوية من خلال تحاليل لجملها وتراكيبها ،إن البيت:

هذا ابن فاطمة ، إن كنت جاهلة   بجده انبياء الله قد ختموا

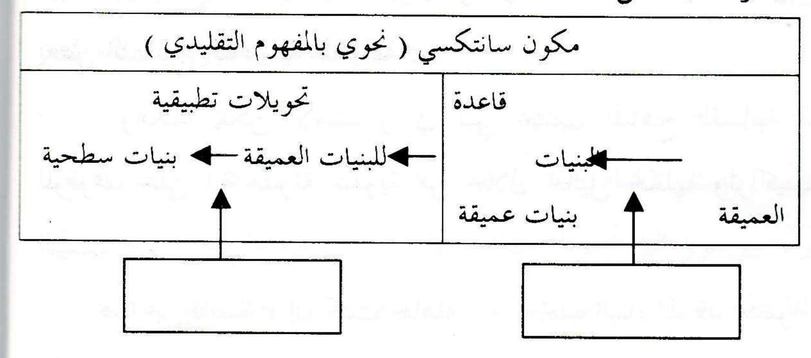
يمكن تحليله وفق مؤلفات مباشرة (Constituant Immédiat).

بعد تجزئته إلى شطريه : حيث نكتفي بتحليل الشطر الأول منه إلى أربعة تحاليل مختلفة ، على أن نتوسع في بعض هذه التحاليل خاصة وفق المنهج البنيوي التوزيعي ، مع توالي هذا العمل :

هذا	ابن	فاطمة	إن	كان		جهل	ـه
4	10	11	6	12		13	10
	ابن فاطمة 5			كنـ7	ت 8	جاهلـ9	
هذا ابن فاطمة 2			إن كنت جاهله 3				
هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله 1							

(ش:7)

ويمكن إن يحلل التركيب نفسه وفق منهج بنيوي آخر ، وليكن المنهج المستوحى من القواعد التوليدية ، والتي نريد إن نشير إليها نظريا ، على إن نعود على مثل هذه التطبيقات ، خاصة مثل تلك المتعلقة بالبنيتين : السطحية والعميقة قبل نهاية هذا البحث :



(ش:8)

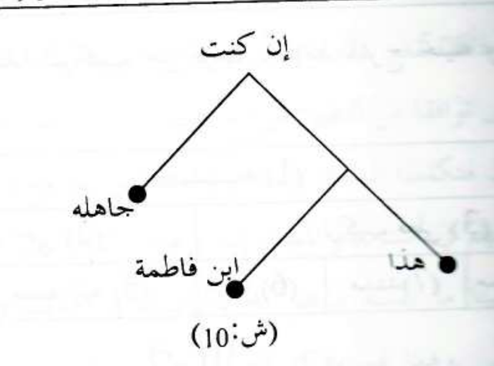
أو تحليل نفس التركيب حسب علبة هوكيت Boite de Hockeit

هـــــذا | ابن فاطمة | ان كنت جاهله

هذا ابن فاطمة ان كنت جاهله

(ش:9)

أو حسب البيان العلائقي لتينيار :



(ش:10)

إن الغرض من هذه التحاليل للنماذج الشفوية يقودنا إلى الوقوف على الوحدات التركيبية للخطاب ، لأن هذه الوحدات هي التي تقفنا على قصد هذا الأخير ، والمقصود بها هنا الوحدات التركيبية الاستبدالية (23).

وإذا أردنا أن نبحث عن العلاقة السانتكسية التي تربط الشرط وجوابه في هذا التركيب (هذا ابن فاطمة ، إن كنت جاهله) ، فإنها تدل على ما يمكن تسميته بالأسلوب الدوري (Style Cyclique) ، لأن المتكلم تجاهل قصدا ذكر جواب الشرط لتقدم ما يدل عليه ، ثم لأنه يخاطب متلقيا يعرف جيدا هذا المتسائل عنه.

أما البيت الأخير ، فيمكن تلقيه بإحدى القراءات أو أحد التحاليل السابقة ، أو غيرها من المناهج اللسانية المعاصرة المعتمدة ، وما يلفت الانتباه في هذا البيت توظيف المتكلم لوحدات دالة يمكن اعتبارها (هامشية) مثل تركيب :

لولا التشهد كانت لاؤه نعم.

وحتى نقف على هذا التركيب عن قرب ، فإننا نقترح تحليله وفق علبة هاريس :

الجملـــــة (1)					
تركيب اسمي (2)		تركيب فعلي (3)			
أداة (4)	مسند إليه (5)	فعل(6)	مسند(7)	مسند إليه(8)	

(ش:11)

التركيبات الخطابية على غير مثال :

إنّ هذا التحليل على هذا النحو وقفنا على الوظيفة التي يحتلها كل عنصر من عناصر التركيب ، إلى أنه ينبغي أن نشير إلى أنه لا علبة هاريس ولا صندوق هوكيت قادران على استيعاب مواقع ووظائف هذه العناصر ، لأن هناك تساؤلات سانتكسسية محذوفة وجوبا من التركيب لا يجيبان عليها ومن هنا نرى لزاما البحث عن نظرية بنيوية أشمل مما هو موجود حتى الآن كلما حاولنا أن نطبق على العربية التي طاقتها كثيرا ما تفوق هذه المناهج اللسانية المعاصرة مجتمعة ، لأن الذين اهتدوا إليها أخذوا بعين الاعتبار اللغات الحديثة مدونة لأعمالهم ، ولذلك وجب علينا ان نكمل ضمنيا هذه المناهج اللسانية من القواعد العربية المألوفة كلما حاولنا ان نطبق بعضا من هذه المناهج على النصوص التراثية أو حتى الحديثة في اللغة العربية.

إن اللغة علاوة على كونها تتمثل ((كنظام قواعدي مشترك في فترة زمنية معطاة بالنسبة لكافة المتكلمين لنفس المجموعة اللسانية))(24) ، فإنها شبكة من العلامات المعقدة وهذا التعقيد قد لا يرجع إلى هذه اللغة أو تلك

[illegible] إلى نسجها من فعل المستعملين المتجانسين لغة [illegible] عن أغراضهم ولو في نفس الخطابات .

[illegible] (الشاعر) المتجانس لغةً مع من يتكلمون هذه اللغة [illegible] المسند إليه (هذا) تباينا على غير مثال ، وإلا كان [illegible] ، هو قد يكون توافق معهم في المحور التركيبي أو [illegible] مؤكد أيضا ، ولكنه تباين معهم في المحور الاستبدالي [illegible] هذا المتكلم نفسه (25) :

[illegible] في المرابع إذ مضوا

وأبو يزيد وذو القروح وجرول

[illegible] أن المتكلم قال نفس الخطابات وبنفس التراكيب التي قالها [illegible] الثلاثة الذين ذكرهم .

[illegible] هذا المتكلم أمرا عجبا ، وقد قال قبله متكلمون آخرون مثل [illegible] :

عوجا على الطلل المحيل لأننـــا

نبكي الديار كما بكى ابن خزام

أو كقول زهير :

ما أرانا نقول إلا معـــــــارا أو معادا من قولنا مكـــــــرورا

أو كقول عنترة :

هل غادر الشعراء من متـــردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم؟(26)

وتصريحات هؤلاء الثلاثة الأخيرين لا يفيد أنهم عبروا عن نفس السياقات أو المواضيع بنفس التراكيب والأساليب ، وهذا موضوع آخر يدخل في الدراسات الأسلوبية والفنية والجمالية ، وتقنيات أخرى لا نريد أن نتورط في الحديث عنها هنا ، لأن مثل هذا الحديث يخرجنا حتما عما نهدف إليه في هذه الدراسة التي لا نريدها أن تحيد كثيرا عن القراءات اللسانية بأشكال أو شكل من الأشكال .

وإذا كان المتكلم - شفويا خاصة - عضوا ثانويا بالنسبة لمجتمعه اللغوي المتجانس ، فإنه يعد عضوا أو فردا أساسيا بالنسبة للاستعمالات اللغوية لأن الملكة اللغوية ملكة الجميع وهو قد اكتسبها اكتسابا بصورة لا واعية ولاسيما اللغة الأم،أما القدرة على أداء هذه الملكة وترجمتها إلى خطابات تختلف عن صورة أداء غيره لنفس الخطابات،فهي له،وله وحده فقط .

وإذن ، فليس مهما أن يتجانس متكلمون بأعيانهم في ملكة لغوية معينة لكن الأهم هو تباينهم في قدرة كل فرد منهم على تشغيل جهاز هذه الملكة اللغوية العاطل ، فكم في لغتنا القديمة من تراكيب وكلمات ... وصفت بأنها ميتة أو مهملة أو شاذة ... إلى غير ذلك من الأوصاف الخاطئة والحقيقة أنها لم تشغل بكيفية مستمرة وصورة عادية ، لأسباب تاريخية أو اجتماعية ... ، فوصفت بذلك

تركيبات خصوصية للخطابات الشفوية :

على أي حال ، إن الخطاب الشفوي خطاب مستقل بخصائصه التركيبية لا بعناصره اللسانية عن أي خط خطاب كتابي له أدواته الإجرائية وتقنياته الكتابية .

وعلاوة على ما أشير إليه أعلاه ، فإن الخطاب الشفوي يغلب عليه في الحالات العادية التراكيب الإسنادية (Syntagme Prédicatif) أي القول الأدنى ، أو ما يقوم بالوظائف الأساسية ، وهي العناصر اللسانية التي لا يستغني الخطاب عن كلها أو جزء منها ، لأنها جميعا تدخل في القول كله وترتبط به ارتباطا كليا ومباشرا على شكل تيار.

وقلنا فيما سبق أن المتكلم شفويا قبل أن يستعمل المسنــد إليه - مثلا - يكون قد فكر حدسيا في تصور المسند الذي يناسبه مقاما أو يجانسه نحويا ولربما ذهب إلى أبعد من ذلك فيتصور الفضلات المختلفة التي تلحق أو تتوسط التركيب المشتمل الوظائف الأساسية أو الجمل النواتية.

إن متكلمنا السابق قد اعتمد في تركيب نصه على أقسام كلامية تقليدية وخالدة في الآن ذاته ، لأن الوحدات التي وظفها وظفت قبله ووظفت بعده ولا تزال توظف إلى عهدنا هذا ، خاصة وأنها وحدات ترتبط صاحبها بآل البيت الشريف ارتباطا ولائيا حازما :

وليس قولك : (من هذا) بضائره

العرب تعرف من أنكرت والعجم

منشقة من رســول الله نبعــته

طابت مغارسه ، والخيم ، والشيم

من معشر حبهم دين ، وبغضهم

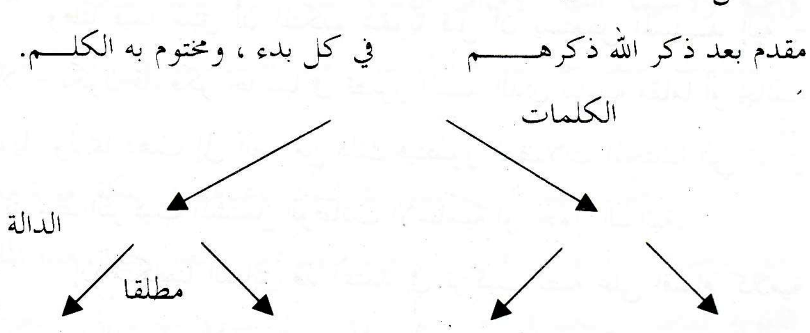
كـفر، وقربهم منجى ومعتصـم

وأنها وحدات ترتبط مداليلها ورموزها ارتباطا ثقافيا قائما على أنساق اجتماعية عشائرية غير قابلة للجدل بل حتى للتنافي :

إذا رأته قريش قال قائلهـا   إلى مكارم هذا ينتهي الكـرم

إنّ المتكلم عادة ما يعزف عن استعمال الأفعال كلما رأى أن تركيبا من تراكيبه مستغنى عنه ، أو لأن الفعل أو التركيب الفعلي يشترك في الدلالة المطلقة مع فئات الأسماء ، بل ربما كانت الكلمات الدالة على الإسمية أكثر دلالة من فئات الأفعال.

مقدم بعد ذكر الله ذكرهـم   في كل بدء ، ومختوم به الكلـم.



الأسماء   الأفعال   أدوات التعريف   أدوات الوصل

(ش:12)

وفي هذا يقول هاريس ، فيما هو معناه : ((كلمات تحتفظ بمدلولها وأخرى تفقده تماما ، القسم الأول يتكون من الكلمات الدالة مطلقا ،

والقسم الثاني يتكون من الكلمات الدالة بالعلاقة (بالإضافة أو الإسناد) ... أما الضمائر وأدوات الظرف ووصلات وأدوات التعجب فهي إما عناصر هذه الأقسام وإما فئات لذاتها))(27).

وغني عن البيان أن هذه المقولة الهاريسية ليست مقولة عامة ، وإننا لا نعترض على اللغات التي نجهل خصائصها التركيبية ولكنها ليست مقبولة بالنسبة للغة العربية مثلا فيما يخص القسم الثاني الخاص بالحروف، كأدوات النصب والتعريف ، فضلا عن كونه لم يحل مشكل وحدات لسانية أخرى هي في غاية الأهمية بالنسبة للتركيب في أية لغة مهيأة للتواصل الإنساني وموضوعها في كتب معاني الحروف وما جانسها من رسائل لغوية خاصة بهذا الشأن و إلى تراكيب شفوية لا حصر لها، تجعلنا نستبعد هذه المقولة الهاريسية.

ومثل هذه التراكيب الاسمية التي قد تشيع لدى هذا المتكلم أو ذاك تعود إما إلى فقر اللغة في الأفعال الدالة مطلقا بنفس المستوى الخطابي الذي يمكن أن تؤديه كلمات إسمية بدلها ، وإما إلى كثرة الاشتقاقات التي تشتق من أصل واحد دون أن ننسى لنركز على الأهمية البالغة في هذا الشأن بالنسبة للعادات السانتكسية وعلاقات عناصرها الوظيفية فيما بينها وبين نفسها في الآن ذاته.

ثم لا ننسى أن نذكر مرة أخرى مثلما أشرنا في مواضع أخرى بأن لكل لغة طاقتها وهذه الطاقة داخلية مرتبطة باللغة ذاتها ولذاتها وخارجية خاصة بالمتكلم الذي ينهل من هذه الطاقة في حدود قواعد معيارية أو وصفية . فالشاعر حين يقول :

سهل الخليقة لا تخشى بوادره

يزينه اثنان : حسن الخلق والشيم

لم يحفل بذكر المسند إليه للعلم به ، وهو أسلوب بلاغي معروف ، واجتزاء بذكر المسند وما تبعه من فضلات ، كما أنه أناب الفضلة عن المسند إليه في التركيب الفعلي الموالي للتركيب الاسمي (لا تخشى بوادره) ، أي مثلما حذف المسند إليه وهو في صدر الكلام ، فالأولى أن يحذفه وهو في وسطه وتحليل التركيب السابق بنوعيه الاسمي والفعلي يعطينا الصورة الآتية :

<table dir="rtl">
<tr><td>سهـ ل 16</td><td colspan="2">خلق 17</td><td rowspan="4">لا 6</td><td colspan="2">حشي18</td><td>بدر 19</td><td rowspan="4">هـــ 14</td></tr>
<tr><td rowspan="3">سهـ ل 4</td><td>ال9</td><td>خليقة10</td><td rowspan="2">تـــ 11</td><td rowspan="2">خشي 12</td><td>بادرة 15</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="2">الخليقة5</td><td>بوادر 13</td></tr>
<tr><td colspan="2">تخشى 7</td><td>بوادره 8</td></tr>
<tr><td colspan="4">سهل الخليقة 2</td><td colspan="4">لا تخشى بوادره 3</td></tr>
<tr><td colspan="8">سهـــــل الخليقـــــة لا تخشــــى بــــوادره (1)</td></tr>
</table>

(ش:13)

وفي الخطابات الشفوية ينبغي ألا نعطي أهمية أكثر مما تستحق بنيتها على المستوى الدلالي ، لأن مثل هذا الاهتمام يورطنا في مجالات دلائلية لا نهاية لها. ولذا فإننا هنا نعطي أهمية أكثر إلى البنية السانتكسية التي هي من ناحية متشابهة في اللغات الإنسانية ، وهذا ما لاحظه المناطقة منذ عهد بعيد وأكده نحاة مدرسة بور روايال ، لأن النحو البوروريالي يرى أن الفكر البشري يتميز بوظائف ثلاث :

1- التصور، أي عرض الموضوع (المحدث عنه) أو ما يسمى بالفاعل النحوي سواء كان فاعلا لفعل أم اسما مسندا إليه ...

2- الحكم ، وهو التعبير عن المحمول (أو المحدث به).

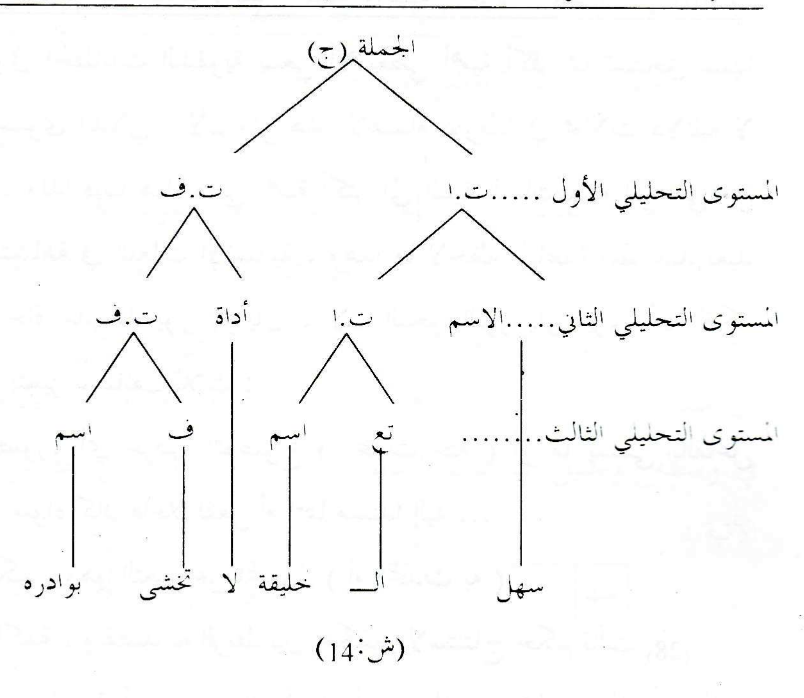
3- المحاكمة ، ويقصد به الربط بين حكمين لاستنتاج حكم ثالث (28).

ومن ناحية أخرى ، فإن تحليل أي خطاب ، بما في ذلك الخطاب الكتابي إلى مؤلفاته المباشرة يبين لنا أن كل عقدة (تحمل في طياها سمة (trait) تعتبر رمزا لفئة سانتكسية (تعريف ، فعل ، اسم ، ...).

بحيث يمكننا أن نتمثل من خلال مخطط مشجرا اعتباطيا ، أي دون أي بعد أو تفسير دلالي ، ماعدا ما يمثل من أصناف توزيعية والتي تؤلف هذا المخطط لكل الجمل التي تملك هذه البنية السانتكسية (29).

مستويات التحليل للوحدات الدالة في الخطاب :

إن التركيب السابق (سهل الخليقة لا تخشى بوادره) يمكن تحليله وفق المستويات السانتكسية التاليـــــة :



(ش:14)

وكل جملة على هذا النحو يمكن أن تحل وفق هذه المستويات الثلاثة :

- كتاب الطالب لا تمزق أوراقه.
- دار العدالة لا تنتهك حرماقما .

ويمكن أن يستقل الرسم البياني الأخير الذي خصص لنائب الفاعل (بوادره) على أن تحل الجملة في هذه الحالة إلى أربعة مستويات ويؤخذ الضمير المتصل بعين الاعتبار .

وكان ممن تعرضوا للعبارة اللسانية العالم اللساني الفرنسي بنفنيست الذي يرى أن ((العبارة وحدة لسانية متميزة بخصائص فريدة ، فهي تستوعب الإشارات ، و إن لم تكن إشارة بحد ذاقما ، ولا يصح تعريفها إلا بوصفها محمولا ، ولذلك تختلف اختلافا بينا عن سائر الوحدات اللسانية .

فهي ترقى إلى الحد الأقصى في تحليل المستويات من الوحدات الصوتية (Phonèmes) إلى الوحـــدات الدالة (Monèmes) للعبارة . وإذا أمكن إحصاء الوحدات الصوتية والوحدات الدالة فإن العبارة لا حصر لها ، كذلك يمكن دراسة الوحدات الصوتية والوحدات الدالة ، من حيث توزيعها ، أما العبارات فلا توزيع لها))(30).

وانطلاقا من التحليل المنطقي الذي ينص على أن جميع الألسن تردنا إلى بنية مستترة مكونة من :

موضوع + محمول

(ش:15)

خلافا لأندري مارتيني الذي يؤكد على أوجه الخـــلاف بين اللغات(31) فإن العبارة (Enonce) هي كل تركيب تتصل عناصره بتركيب محمولي وحيد وما يتصل به من إضافات.

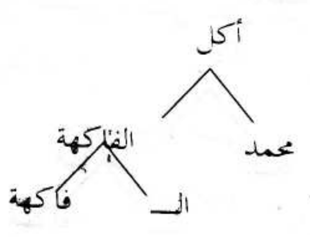
أما التركيب عند اللساني الفرنسي تينيير (Tesniere) فإنه يميز فيه بين ما يسميه الحدث (أو الفعل) وبين الفاعل الحقيقي الذي يسميـــــه (Actant) والتركيب الظرفي (Circonstant) ويعرف تحليله بمخطط الشبكة ، فالتركيب البسيط : (أكل محمد) يكون التنظيم فيه خطيا مستقيما ويطابق السلسلة الكلامية الخطية ويكون متميزا ببعد واحد هو البعد الخطي أي مادة الكلام أو تعاقب الأصوات التي تؤلفه: (32)

أكل

محمد

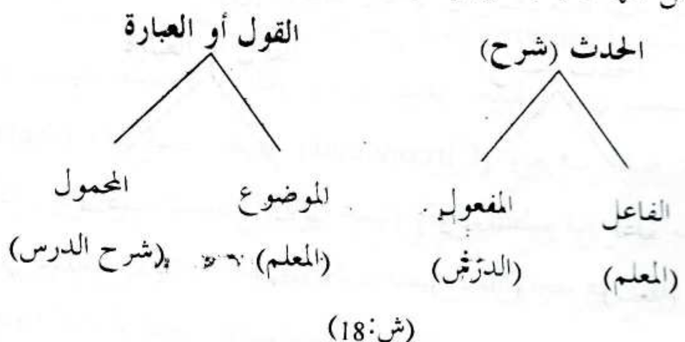
(ش:16)

أمّا الجملة (أكل محمد الفاكهة) فإن التنظيم يكون فيها متشبعا لأنه يتميز ببعدين يظهران في الشبكة .



(ش:17)

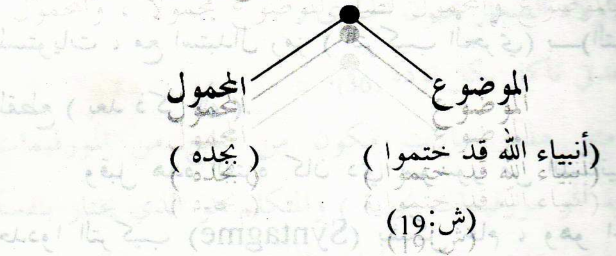
وتمييز هذا اللساني بين العبارة أو القول من جهة، والحدث أو الفعل أو العمل من جهة ثانية يكمن في الرسمين التاليين: (33)



(ش:18)

وهكذا نجد أن اللسانيين المعاصرين لا يبرحون يلهجون بالأفكار المنطقية وتأثيرات بعض المدارس اللسانية القديمة ، غير أننا مع أندري مارتيني في أن كل لغة لها خصوصيتها ، وكما أشرنا فيما سبق ، لأن التقديم والتأخير وحدهما كافيان لتأكيد هذه الخصوصيات الداخلية ، فإننا لو أردنا

لو توسع مثلا أحد التراكيب السابقة ، وليكن (بجده أنبياء الله قد ختموا) في ضوء ما يسمى بالموضوع والمحمول لصار الموضوع محمولا ، والمحمول موضوعا :



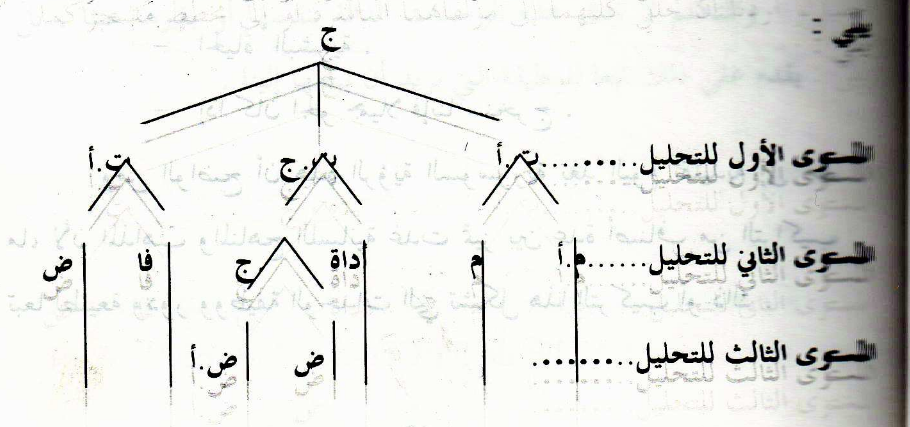
(ش:19)

وبالتالي يصير المحدث عنه محدثا به ، والمحدث به محدثا عنـــه.

لكن الرسم السابق لا يجوز في هذا التركيب من ناحية الأهميـــة أو الأولوية التي أرادها المتكلم استحقاقا لهذا التقديم وإنصافا لهذا التأخير بحيث التراكيب وردت على نحو مخالف لهذه البنية ، لكن التقديم والتأخير بقي أن يظلا على حالهما :

- مشتقة من رسول الله نبعته .
- مقدم بعد ذكر الله ذكرهم .

فهذان التركيبان لهما – أي لوحداته – نفس التوزيع ، ويظهر هذا جليا لو أردنا أن نحلل كليهما إلى مؤلفاتهما المباشرة أو إلى مخطط مشجر كما يلي :



هو(محذوف) مشتقة من رسول الله نبعتــ ــه

(ش:20)

وتحليل التركيب (مقدم بعد ذكر الله ذكرهم) يخضع إلى نفس المستويات ، مع استبدال رمز (التركيب الْجَرِّي) بـــ(التركيب الظرفي) في المقطع (بعد ذكر الله).

وقبل هذه الفترة كان دي سوسور من اللسانيين الحداثيين الذين حددوا التركيب (Syntagme) بشكل عام ، وهو الخطاب الذي تقيم وحداته ضمن تعاقدها فيما بينها علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية ، لأنه يستحيل نطق عنصرين في الآن ذاته، وهذان العنصران يقع الواحد منهما إلى جانب الآخر في إطار السلسلة الكلامية (Unités Consécutives) ، ثم يردف قائلا : ويمكن تسمية هذه التوافقات (Combinaisons) التي يكون المدى دعامة لها تراكيب (Syntagme) (34).

وإذن، فمن وجهة نظر سوسور ، يتألف التركيب دائما من وحدتين متعاقبتين أو أكثر مثل :(35)

- أعاد القــــراءة .
- ضـــــد الكل .
- الحياة البشرية .
- إذا كان الجو جميلا فإننا سنخرج .

ومن الواضح أن هذه الرؤية السوسورية تعد اليوم تقليدية إلى حد ما، لأن المذاهب والمناهج اللسانية غدت تميز بين عدة أصناف من التراكيب تبعا لطبيعة ودور ووظيفة الوحدات التي تشكل هذا التركيب أو ذاك .

بيد أن الكتب التعليمية المعاصرة غدت تنظر إلى التركيب على أنه مجموعة كلمات تكون زمرة داخل الجملة :

- الأولاد الصغار يحبون الحلوى .
- حدتي تأكل بكل تؤدة (36).

إن التركيب في مثل هذه الحالات مكون من تتابع من المورفيمات (مورفيمات معجمية / أو مورفيمات نحوية) والمتكلم هو الذي يختار بنفسه الوحدات التي يركبها ، ففي جملة (الأولاد الصغار) يختار المتكلم علامة الجمع مقابل علامة المفرد ، لأن كلمة (الأولاد) نجد فيها مدلولين: أحدهما يرمز إلى المضمون المعنوي للمفرد (الولد) وثانيهما يرمز إلى معنى الجمع وليس أي جمع ، لأن هناك جمعا آخر مثلا مقابلا لهذا الجمع (جمع التكسير) هو جمع المذكر السالم ، وهنا يصعب التمييز الخطي بين مدلول المفرد ومدلول الجمع خلافا لوضوحه في جمعي المذكرين والمؤنث السالم ، بل إن هذين المدلولين يمثلهما دال واحد هو الدال الممتزج / الأولاد . كذلك اختار المتكلم نفسه والمفترض هنا ، أداة التعريف بدلا من النكرة ، ونقيض الشيء يقال في النعت (الصغار) بدلا من (الكبار).

والمتكلم لا يختار هذه الوحدات الدالة بنفسها أو بغيرها عبثا ، بل يقدم على ذلك تبعا للوظيفة التي يريد أن يبلغها إلينا .

بيبليوغرافيا البحث

• البيبليوغرافيا بالعربية

1- تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)د.شوقي ضيف ،ط:3،دار المعارف،مصر.

2- الشعر والشعراء : ابن قتيبة مطبعة بريل 1902 ليدن.

3- الشعرية تودوروف . ط1987/1 .دار توبقال للنشر ترجمة : شكري المبخوت، رجاء بن سلامة.

4- طبقات فحول الشعراء.محمد بن سلام.تحقيق:محمود شاكـــر مطبعة المدني القاهرة.

5- الكتاب : سيبويه .تحقيق عبد السلام هارون . ط: 1966 دار القلم مصر .

6-اللسانيات العامة الميسرة،سليم بابا عمر،باني عميري،ط:1990،مط.أنوار .الجزائر.

7- محاضرات في الألسنية العامة .ف.دي سوسور .ترجمة يوسف غازي مجيد النصر .ط:1984.دار نعمان للثقافة – لبنان.

8- مدخل إلى اللسانيات . رونالد إلنيلوار . ترجمة د.بدر الدين القاســـم ط: 1980.مطبعة جامعة دمشق.

9- مدخل في اللسانيات. صالح الكشو . ط:1985. الدار العربية للكتاب تونس.

• البيبليوغرافيا باللغة الأجنبية :

.Cours de linguistique générale F.de Saussure -1
UNITE de REGHAÏA.ALGERIE .

2- Dictionnaire de ditactique des langues
R.GALISSON. D.COSTE HACHETTE 1976

3- Initiation à la linguistique.CHRISTIAN
BAYLON , POUL FABRE Edition
NATHAN 1975

4- Initiation à La Problématique Structurale
T/2.J.L.CHISS.J.FILLIOLET,D.MAINGUENEAU
HACHETTE 1978 - 1979

5- Le Langage . EDWARD SAPIR . Edition
PAYOT . PARIS

6- La Linguistique (Guide Alphabétique). André
MARTINET . Edition De NOEL

الإحـــالات

1) Initiation à La Linguistique. P.49
2) سورة الأنبياء آية : 30
3) Initiation à La Linguistique. P.106
4) المرجع السابق ص : 106
5) La Linguistique (Guide Alphabétique) P.14
6) تاريخ الأدب العربي 408/01 د.شوقي ضيف
7) اللسانيات العامة الميسرة ص:29.
8) المرجع نفسه ص:29
9) الشعرية ص:30
10) اللسانيات العامة الميسرة ص: 29-31 و غيره من المراجع
11) مرجع الشعرية ص:31

12) Cours de Linguistique Générale P.206

و قارن بالترجمة العربية ، ص:157 (انظر الكتاب في قائمة المراجع)

13) راجع محاضرات في الألسنية العامة ص:150

14) السابق ص:199

15) محاضرات في الألسنية العامة ص:149

16) نفسه ص:151

17) الكتاب 334/1

18) الموشح ص:2

19) السابق ص:7

20) طبقات فحول الشعراء ق56/1

21) محاضرات في الألسنية العامة ص:151 و قارن بالنسخة الفرنسية ص:199

22) Le Langage P.7

23) راجع اللسانيات الميسرة ص:39

24) Initiation a la Linguistique P.149

25) الشعر و الشعراء ص:47

و أبو يزيد هو المخبل السعدي ، و ذو القروح هو امرؤ القيس و جرول يعني به الحطيئة .

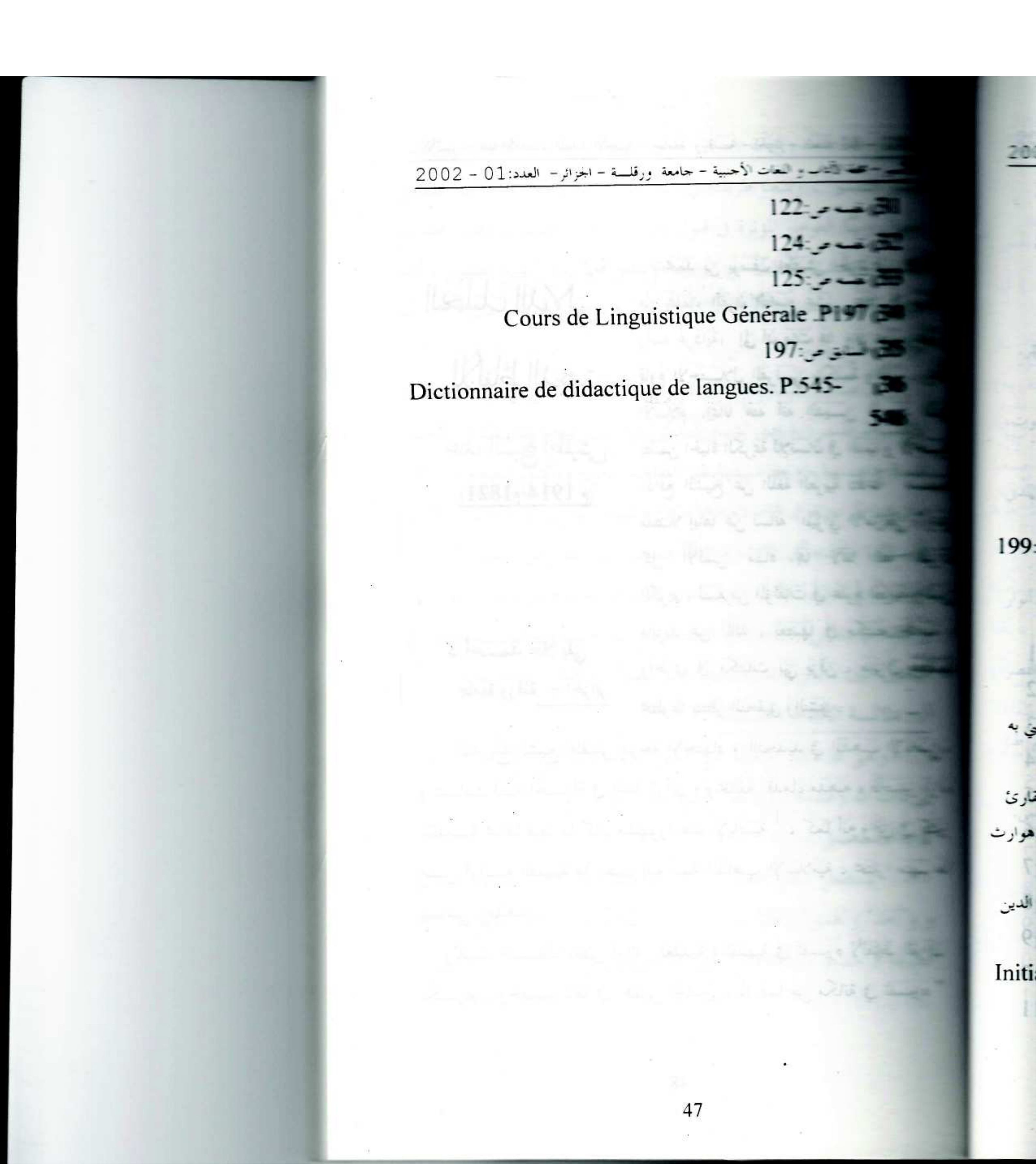
26) هذه الإشكالية مشهورة في كتب النقد العربي و تاريخ أدبه،و نحيل القارئ على كتاب: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي،ص:92 للدكتور ج.هوارث

27) مدخل في اللسانيات ص:82 الاستاذ صالح الكبشو

28) مدخل إلى اللسانيات ص:120 - 121 رونالد ايلوار ترجمة د.بدر الدين القاسم .

29) Initiation à la Problématique structurale T/2.P14

30) مدخل إلى اللسانيات ص:131-132



ص ص:122

ص ص:124

ص ص:125

Cours de Linguistique Générale .P197

ص ص:197

Dictionnaire de didactique de langues. P.545-

546

التحليل الدلالي للألفاظ الدينية عند الشيخ اطفيش (1821م/1914 م)

د.أحـــمد جلا يلي
جامعة ورقلة – الجزائر

محمد بن يوسف اطفيش الجزائري الإباضي من علماء القرن التاسع عشر عاش في مسقط رأسه غرداية، إلى أن مات بها وبها تعلم وعلم . قاوم الاحتـــلال الفرنسي بالكلمة والقلم ، ومجد الإسلام ،إيمانا منه أنه الديـــن الوحيد الذي يضمن الحياة الكريمة للإنسان في الدنيا و الآخــرة .دافع الشيخ عن اللغة العربية دفاعا مستميتا مفضلا إياها عن لسانه الميزابي الأمازيغي ، وعن كل الألسن متباه بها لأنها لغة القرآن الكريم ، لــه من المؤلفات في علوم العربية والدين مايزيد عن المائة ، بعضها في مكتبته الخاصة ، وأخرى في مكتبات بني يزقن ، مايزال معظمها مخطوطا ينتظر التحقيق والنشر .

لقد بلغ الشيخ اطفيش درجة الاجتهاد و التجديد في المذهب الإباضي، وكـــانت لـــه الجـــرأة في اتخاذ الرأي ؛ ومخالفة قدماء مذهبه ، فأصدر آراء عقديـــة مخالفا فيها ما كان مشهورا عند الإباضية [1] ، كما أنه وافق في كثير مـــن آرائـــه الفقهية ما ذهب إليه أئمة المذاهب الإسلامية ، مختارا منهم ما يتماشى ومذهبه .

ولقـــد ضـــبطنا بعض آرائه العقدية والفقهية في تفسيره لألفاظ القرآن الكـــريم ، وحصـــرناها في هذين الحقلين ، لما لهما من مكانة في تفسيره "

تيسير التفسير" ، وتتبعنا طريقته في استنباط الدلالة ، ووصفنا كيفية التعامل معها ، وبيّنّا العوامل المؤثرة في قبول هذه الدلالة أو رفضها ، وهذه المحطات كلها جعلتنا نتساءل عن المرتكز الأساس فيها عند الشيخ اطفيش ، أهو مرتكز لغوي محض ؟ أم أنه مرتكز فكريٌّ قائم على فلسفة مذهبية ؟ أم أنه مرتكز جمع بينهما ؟

إن هذه التساؤلات المختلفة عن المرتكز الأساس في توجيه دلالات الألفاظ القرآنية عند الشيخ لا يمكن الوصول إليها و معرفتها إلا باختبار نماذج منها ، و مقابلتها على المعاجم اللغوية و كتب التفسير ، و كذا موازنتها بآراء الفرق الإسلامية الأخرى ، ليتسنى لنا أن نصدر فيها أحكاما، و سعيا منا لتحرّي الأمانة و الدقة فَسَحْنا المجال لنصوص الشيخ باقتباساتها حرفية ، في غالب الأحيان ، و كانت الألفاظ المختارة من مسائل العقيدة و الفقه الإسلامي ، لاختلاف العلماء المسلمين فيها، وارتأينا أن نصنفها في مبحثين اثنين ، لكل مبحث حقلٌ دلاليٌّ متميّزٌ ، و هما:

أ - دلالة الألفاظ العَقَدِيَّة .

ونعني بها دلالة الألفاظ التي تتعلق بالعقيدة ، أي : الألفاظ التي تشير إلى ذات الله وصفاته ، وما تفرع عنهما ، ومنها :

1- الجَعْلُ :

للفعل "جَعَل" معان متعددة بسياقاتها ، و من أشهرها معنى "صيّر" و "أخذ" و"عَمِل" و"هَيَّأ" و "خَلَق" [2] . لقد وردت كلمة "جعل" في الآية الكريمة ﴿ حـم ، وَالكِتَابِ الْمُبِينِ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيًّا ﴾ [3] . واختلف

العـلماء في كيفية التصيير للقرآن الكريم ، انطلاقا من خلافهم في قضية قِدَم القــرآن أو خلقه ، كما سنتحدث عنه لاحقا في لفظ "الحديث". فيرى أهل السنة أن "جَعَلْنَاهُ" في هذه الآية بمعنى "صيّرناه" على حالة دون حالة أخرى، أي :صيّرناه عربيا بلغة العرب ، و لم نصيّره أعجميا بلغة العجم [4] . فتوجيه دلالة "جعل" على هذا النحو عند أهل السنة تقوية لرأيهم الثابت بأن القرآن قديم لاحادث،وهم في ذلك يسلكون منهج التأويل تجنبا للمحظور عندهم.

و لكن الشيخ اطفيش كغيره من القائلين بخلق القرآن يفسّر "الجَعْل" في هذا المقام بالخلق حيث يقول : « وهذا التصيير خلق ، فالقرآن مخلوق ، و لا قرآن سوى هذه الألفاظ، كما هو ظاهر آيات من القرآن » [5] .

فالشــيخ يـــبحث عن مواطن الاستدلال ، و يستغل الدليل كلما منحت له الفرصة لتعضيد الرأي و تدعيمه ، فهاهنا يسارع إلى ظاهر اللفظ متمســكا بـــه لبيان الحجة على أن القرآن حادث مخلوق ، متجنبا التأويل خدمة لآراء مذهبه ، و نكتفي هنا بهذا القدر، و ستفصّل هذه المسألة فيلفظ "الحديث" الآتي ذكره.

2 - الحـــديـــث :

وردت كــلمة "الحديـــث" في قولــه تعالى : ﴿ اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهاً مَثَانِيَ ﴾ [6] . واختلف العلماء في تفسيرها، لدلالتها عـــلى القــرآن الكريم ، الذي هوكلام الله. وهذا الخلاف قائم على صفة الكــلام الإلهي.أهي صفة قديمة أزلية ، أم صفة حادثة ؟ لأن القرآن الكريم لفظ مشترك يطلق على الكلام النفسي الأزلي ، الذي هو صفة اللــّـه- عزّ

وجــلّ - كمـــا يطلق أيضا على ما يدل عليه النظم المتلو للعبادة المدوّن في المصاحف بأصواته و حروفه.

فقـــال أهل السنة و الأشعريّون في تفسيرهم لكلمة "الحديث" : إنه الخبر والكلام ، و عبر عنه "بأحسن الحديث" لكمال صدقه و لفصاحتـــه و إعجازه، و لأنه لا نهاية لحسنه و لا غاية لجمال نظمه، و ملاحة معانيــه و لأنـــه كلام الله ، لكنه قديم لا محدث [7]. فتوجيه "الحديث" إلى معنى الخبر والكلام هو تجنب للحدوث ، الذي هو كون الشيء بعد أن لم يكن ، و هو ما ينافي مع مبدإ التتريه لله تعالى ، لأنه نقص ؛ و النقص مترّه عنه تعـــالى لأن الله « لم يـــزل متكـــلما إذا شـــاء بكلام يقوم به وهو متكلم بصوت يسمع، و إن نوع الكلام قديم » [8] ، و لأن صفات الله ذاتية وهي المعاني التي لا أول لها و لا آخر، و لا يتصف الله تعالى بأضدادها [9] .

و يقـــول الشيخ اطفيش في تفسير هذه الآية : « و القرآن سماه الله ألفاظـــا يتحدث بها و هو مخلوق، و لا يشك في ذلك عاقل... ألا ترى أن الصحابة طلبوا حديثا يتلفظ به فأجابهم الله تعالى بأن القرآن ألفاظ فليتحدثوا به » [10] . فـــالذي يـــبدو صريحا في هذا النص أن القرآن مخلوق ، و ذلك اعتمادا عـــلى الدلالـــة المعجمية "للحديث" و هي الجديد ضد القديم [11] فالألفاظ المتحدث بها جديدة لذلك فهي مخلوقة.

و يؤكد الشيخ اطفيش هذه المسألة أثناء تفسيره لقوله تعالى: ﴿ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلاَّ اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ ﴾ [12]. بقوله : « إنه يحدث نزوله شيئًا فشيئا و عظا أو تذكيرًا، وليس المراد بالحدوث الذي قصده الأحداث نفي القدم ، لأن المقام ليس لذكر حدوثه، و نفي قدمه

للمشـركين، و هو حادث لا قديم، و الله الذي لا إله إلا هو، إلا أنّ الآية تترل لذلك »[13]. فالشيخ لم يوجه دلالة "محدَث" إلى أنه حادث مخلوق كما وجـه دلالة الحديث في الآية السابقة ، لأن المقام لا يسوّغه ، إلا أنه يؤكد خلق القرآن بعبارته الصريحة "وهو حادث لا قديم" بالإضافة إلى القَسَم بالله على صحة ما يقول في نهاية النص .

و القـول خـلق القـرآن ذهبت إليه الشيعة و المعتزلة و الإباضية اعـتقادا منهم بأن الله تفرد بصفة القدم ، و لا يمكن أن تكون الصفات هي الأخرى قديمة فيتعدد القدماء ، و هو ما يتره عنه الله — عز و جل - [14].

و إذا كـان أهـل السنة و الأشعرية يفرقون بين كلام الله النفسي القـديم ، و هـو القائم بذاته ، وبين الكلام المكون من حروف و أصوات المتـلو المكـتوب في المصاحف و هو الحادث [15] ، فإنّ الإباضية و منهم الشـيخ اطفيش لا يثبتون كلام الله النفسي ، بل ينكرونه « لأن فيه اعتقادا أن الله ظرْفٌ ، و أنّه متحيّز و حالٌّ ، و تعدد القدماء ، حاشاه عن ذلك »[16] . و مـن ثمة يطلقون كلام الله على ألفاظ القرآن الكريم ، بل يرون في إضـافة الكـلام إلى الله دليلاعلى خلقه [17] ، وفي هذا يقول الشيخ : « لا يصـح لمنصف أن يقول ألفاظ القرآن ترجمة للقرآن الذي هو كلام النفسي لأنه مناقض لنصوص القرآن والأحاديث » [18] .

و يبدو من كلام الشيخ تناقض في أمره حينما وجّه "الحديث" نحو الحـادث المخـلوق، و المراد به القرآن الكريم، لأن كلام الله من الصفات الذاتية عنده[19] ، و لأنه يطلق الكلام الإلهي على القرآن ، فلا فرق بينهما ، خلافـا لأهـل السـنة والأشعرية . فلا ندري كيف جاز له أن يجمع بين

النقيضين !؟ و لعـل هذا ما جعل بعضهم يقول : « هذا التفسير لصفة الكـلام جـاء غامضا عن الإفصاح ، حقيقة اتصافه تعالى بالكلام ، و هذا بسبب ارتباط هذه الصفة بقضية خلق القرآن ، و كان الشيخ يرى رأي من يقول بخلقه، و حاول بتعريف هذه الصفة أن يستبعد معاني النقص من النطق و الكلام كما هو عند البشر ، وحاول أن يثبت هذه الصفة مع إثبات خلق القرآن أيضا ، لكن يبقى هذا المعنى المقدم لصفة الكلام غير واضح و لا دال على الحقيقة .... »[20]

فالتناقض هو الجمع بين الأزلي القديم ، و هو الكلام الذي هو صفة ذاتية قديمة و بين الحادث المخلوق و هو القرآن الكريم ، و التي هي صفة فعلية حادثة و متجددة . و مستحيل أنه يجمع بين قديم و حديث في صفة واحدة ، و التي هي كلام الله و هو القرآن نفسه كما يقول الشيخ ، و لو سلك الشيخ مسلك الشيعة القائلين بفصل الكلام النفسي الأزلي عن القرآن الملفوظ بحروفه و أصواته [21] لسلم من هذا الخلط .

4- الإدراك :

اختلف علماء الإسلام قديما في رؤية الله تعالى في الآخرة ، و لذلك اختلفوا في لفظ "الإدراك" الوارد في قوله تعالى : ﴿ لاَ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَ هُوَ يُدْرِكُ الأَبْصارَ وَ هُوَ اللَّطِيفُ الخَبِيرُ ﴾ [22] فالإدراك في اللغة : هو اللحاق ، يقال مشى فلان حتى أدرك فلانا ، وعاش حتى أدرك زمانه ، وأدركه ببصره

أي : رآه ، و أدرك الغلام أي :بلغ ، و الإدراك أيضا هو الوقوف على كنه الشيء والإحاطة به [23] .

فمـــن المعـــاني المعجمية الغالبة في الإدراك الرؤيَةُ ، و لكن هل هي مجرّد رؤية ؟ أم أنها رؤية مقيدة بالوقوف على كنه الشيء و الإحاطة به ؟

إنّ إجابــات العــلماء و تفسيراتهم لكيفية الرؤية كانت مبنية على إثبات رؤية الله تعالى أو نفيها .

فكـــان أهل السنة و من انتسب إليهم يثبتون رؤيته – تعالى – في الآخـــرة ، باعتبار أنّ الله تعالى موجود ، فيصح أن يرى ، و لا يشترط في الرؤية عندهم أن تكون في جهة أو مقابلة الرائي للمرئي ، لأن ما يجوز في الأجسام يستحيل على الباري سبحانه لكونه مخالفا للحوادث [24] . و فسّروا الآية ﴿ لا تدركه الأبصار ﴾ باستحالة الرؤية في الدنيا ؛ لا في الآخرة ، أو عـــلى أن يكـــون المراد بها أن لا تدركه أبصار الكافرين المكذبين فـــ "أل" عندهم ليست لاستغراق الجنس ، فهي لتخصيص الجنس الكافر ، كما قال الله تعالى فيهم : ﴿ كلاّ إنّهم عن ربّهم يومئذٍ لَمَحْجُوبُون ﴾ [25] . و القرآن لا يتـــناقض في أخباره و أحكامه ، لذلك و جب الجمع بين الآيتـــين و اســـتدلوا على أن عدم الإدراك لا يراد به عدم إدراك المؤمنين لربهم يومئذ بل هو نفي الرؤية عن الكفار [26] .

إن تفســـير المثبـــتين رؤية الله للإدراك و بخاصة الأشعرية منهم هو الوقوف على كنه حقيقة الشيء ، و معاينته والإحاطة به ، و لا يمانعون أن تكـــون الـــرؤية بلا إدراك لأنه يصح أن يقال : رآه وما أدركه ، فالإدراك

أخص من الرؤية ، و نفي الأخص لا يستلزم نفي الأعم ، فالله يجوز أن يرى من غير إدراك و إحاطة ، كما تعرف الأشياء في الدنيا [27] .

و أما المعتزلة و الخوارج و الإباضية فقد نفوا رؤية الله بالأبصار دنيا و آخرة ، و أجازوا الرؤية بالقلب على أنها علم و إحاطة ، لذلك رفضوا ظاهر الآيات ، الوارد فيها أعضاء الجسم كالوجه و اليد و الجنب ، أو ما فيها دال على الفعل كالاستواء و الرؤية ، و تأوّلوها بما يتفق في نظرهم مع تنزيه الله عن كل معنى من معاني التشبيه الذي يؤدي إلى التجسيم ، فالقول برؤية الله عندهم هدم للتنزيه ، و تشويه لفكرة الله ، و تشبيه لله بخلقه ، لأن الـــرؤية تحتاج إلى راء و مرئي ، و إلى تحيز و تشكل و تلوّن وذلك محال في حقه تعالى [28] .

و الشـــيخ اطفيـــش واحد من كبار الإباضية المحدثين تابع لسابقيه الذين ينفون رؤية الله ، فهو يرى أن الآية : ﴿ لا تدركه الأبصار ﴾ واحدة من المحكمـــات في القـــرآن التي ينبغي أن لا تؤول ، « بل هي الأصل في موضوع استحالة الرؤية ، و على وفقها النصوص الأخر ، وتؤوّل إذا كانت متشابهة مخالفة في الظاهر لهذه الآية .» [29] . فالشيخ لا يختص الإدراك عنده بالكلية ، بل من أدرك طرف شيء ، فقد أدركه ، و لو لم يدركه كلـــه فرؤية الله عنده كنظرة المعتزلة وغيرهم توجب التحيز و الجهة و الزمـــان و الحلول و اللون و الغلظ أو الرقة أو الطول و الحاجة ، « و ذلك يوجب الحدوث و نفي الإدراك مدح، وما هو مدح يستمر في الدنيا والآخرة» [30] .

و إذا كان بعض العلماء أجازوا رؤيته تعالى بالقلب ، فإن الشيخ ينفيها ، و يقـــول : « و لا يدرك بالقلب أيضا ، لأنه إذا صوره القلب لزم تحيزه و ما

ذكر بعده، و إنما تدرك أفعاله الدالة على أوصافه الموجبة لوجوده ، بلا أول و لا وحدانيـــة ، و هـــو مخـــالف للحوادث وجوبا ، و ما وجبت مخالفته للحوادث لا تدركه الحوادث ، لأن إدراكها إياه يناقض المخالفة ، و الفرض المخالفـــة » [31] . ومعـــنى ذلــك أن رؤية الله بالقلب تستلزم التصوير ، والتصـــوير يحـــتاج إلى التحيز، و إذا أثبت التحيز جاز القول بتجسيم الله ، وهو ما لا يجوز .

و اعـــتمد الشـــيخ في تقوية رأيه على الاستدلال النحوي ، حيث يقـــول : « و ألْ للاســـتغراق ، باقيـــة على العموم الشمولي بعد النفي ، فشـــملت أبصار المؤمنين و أبصار الكافرين ، كما هو الوارد في القرآن بلا تكلف » [32] . و مراده بـــ "ألْ" هي"أل" في ﴿ الأبصار ﴾ لاستغراق الجنس وبها ثبت عنده نفي الإدراك للناس جميعا، مؤمنين وكفارًا ردا على من وجه المقصود منها إلى الكفار فقط .

كما يعرض الشيخ رأيه بالدلالة المعجمية للفظ "الإدراك" ، فيقول : « لا يختص الإدراك بالكنه ، بل من أدرك طرف شيء ، فقد أدركه و لو لم يدركه كله » [33] . و معناه أن الإدراك يكون إحاطة كلية أو جزئية ، فلا يشترط في الإدراك عنده أن يحيط المدرِك بالمدرَك كله ، فقد يدرك بعض الشيء دون الوصول إلى حقيقته أو لم يدرك إطلاقا [34] .

و اعتـــبار هذه الدلالة عند الشيخ هي بمثابة اعتراض على من عنى بـــالإدراك معـــرفة الشيء و رؤيته على حقيقته ، و هومحال في حقه تعالى فوجب تأويلها إلى عدم إدراكه تعالى في الدنيا دون الآخرة ، و هذا التوجيه

لا يتناقض مع موقف الشيخ من رؤية الله ، لذلك أطلق معنى الإدراك و لم يحدده ، متمســـكا بظاهر اللفظ ، و مفاده أن الإدراك في الآية الكريمة هو الرؤية بالعين ، و هو مستحيل في حقه تعالى .

و يلجأ الشيخ في توضيحه للإدراك إلى شرح ألفاظ الفاصلة في الآية قبلها ﴿ و هو اللطيف الخبير ﴾ قائلا : إن "اللطف" هو الدقة في الخفاء ، و إذا كان خفيا و لا تراه الأعين ، بل يستحيل عليها إدراكـــــــه و أما "الخبير" فهو العالم بالأمور الدقيقة ، فمن كان لطيفا خبيرا أدرك الأشياء و منها الأبصار ، التي هي عاجزة عن أن تراه ، و العجز دليل على استحالة الرؤية [35] .

و استدل أيضا بالحديث النبوي على أن الإدراك هو الرؤية ، بقول عائشة – رضي الله عنها – « أنا أوَّلُ من سأَلَ رَسُول الله – صلى الله عليه و سلم – هل رأيتَ ربَّك ؟ قال : "إنَّما رأيت جبريلَ" ، و قرأت مسْتَدلَّةً على نفي الرؤية ﴿ لا تدركه الأبصار ﴾ وقالت : من قال أن محمدا رأى ربه فقد أعظم على الله الفرية » [36] .

ثم أورد حديثا آخر يقول فيه الرسول – صلى الله عليه و سلم – : « جنتان مـــن فضـــة حليتُهُمَا و آنيتُهُمَا وما فيهما ، و جنَّتان من ذهب حليتهما و آنيتهما و ما فيهما ، و ما بين القوم و بين أن يَنْظُروا إلى ربِّهم إلا رداء الكبرياء على وجهه في جنَّة عدنٍ » [37] .

و بهذين الحديثين اعترض الشيخ على القائلين برؤية الله في الآخرة ، وفي الوقت نفسه يضعف الأحاديث النبوية الدالة على ثبوتها ، أو يردها لكونها موضوعة حسب قوله كحديثي« رأيت رَبِّي »و« رأيته بفؤادي » [38] ،ثم

يؤكد النفي بقوله : « و من قال رأى ربّه بقلبه أخطأ ، لأن الرؤية به إدراك ، و الإدراك محدود » [39] .

وهكذا يصف الشيخ اطفيش جميع الحجج التي سيقت للدلالة على إثـبات الــرؤية ، بأنهـــا تأويل ، بل هي عنده حجج فيها ظاهر الوهيّ و التكلـــف و تعمد العناد [40] .

و خلاصـــة القـــول في موقـــف الشيخ من رؤية الله تعـــالى وتفســيره للفظ الإدراك أنه موقف عقدي تقليدي ، و لكن الملفت فيه هو تــنوع ألــوان الاستدلال ، انطلاقا من المعنى المعجمي للفظ "الإدراك"، ثم السـيّاق ، وكذلك اعتماده على القرائن النحوية و الصرفية للفظ ، و قرينة الجـــوار في الـــنص القـــرآني ، ثم إيراده نموذجا من الحديث النبويّ لتعضيد موقفـــــه ، و في الوقت نفسه يضعف ما أثر من حديث دال على إثبات الــرؤية أو ينعـــته بالوضع ، أو يقبله مؤولا إلى معان أخر . و أما حجج العلماء و آراؤهم في الإثبات فهي في نظره واهية و متكلفة .

4 – الاستـــواء :

الاستواء من الفعل (اِستوى) ويقصد به في اللغة : الاستقـــــرار و القصد، والظهور،و الانتهاء و الإقبال ، فتقول :سويّت الشيء ، فاستوى ،أي استقرّ [41] ، ومنه القيام، و الانتصاب ، و الاستيلاء ، و الغلبة ، كقول الشاعر [4342] :

قد استوى بِشْرٌ على العِرَاق   من غير سَيْفٍ و دَمٍ مُهْرَاقِ

و قد تكون له معان أخر، مثل: الاعتدال ، والعلو ، والبلوغ،والصعود [44] . لأنه من خصائص اللغة العربية أنها متعددة المعاني للفظ الواحد ، فقلما نجد لفظا ينفرد بمعنى وحيد. فمعاني هذه السلسلة من المترادفات غير متناهية وهي متوالدة باستمرار عبر كل زمان و مكان ، وحسب اختلاف الحَضارات والسياق هو الذي يحدد المعنى المقصود ، ويهمل المعاني الأخرى أو يغيِّبها .

و مما لا شك فيه أن تعدد المدلولات هو الذي وسَّع دائرة الاختلاف بين العلماء في فهم النصوص و لا سيما النص القرآني ، و من أمثلة ذلك قوله تعالى : ﴿ إنّ ربّكُمْ اللهُ الّذي خلقَ السَّماوَات وَالأرْضَ في ستَّة أيَّام ثم استوى على العرش يُغْشي اللّيْلَ النَّهارَ يَطلُبُه حَثيثًا و الشَّمْسَ و القَمــرَ والنُّجوم مُسخّرات بأمْره ألا لَهُ الخَلْقُ و الأمْرُ تبارَكَ اللهُ رَبُّ العالمينَ ﴾ [45] .

فالآية الكريمة ﴿ استوى على العرش ﴾ استمر فيها الجدال طويلا بين الفقهاء و علماء اللغة و الكلام ، وكانت فكرة الخلاف هذه ناشئة عن خلافهم في مبدإ التنزيه النافي لتجسيم ذات الله، أو إثباته عند بعض ، فكانوا في ذلك فرقا ثلاثة : منهم من أثبت التجسيم بلا كيف ، باعتبار الوجود لله تعالى القائم بنفسه لا بمعنى المركب ، و منهم من ينفيه إطلاقا ، لكونه -عز وجل- مخالفا للحوادث ، و منهم من يثبته على أن الجسم هو المركب باعتبار كل موجود مركب [46] .

و لذلك كان تفسير العلماء لهذه الآية موجّهاً معناه حسب مذاهبهم و نظرتهم إلى أصول العقيدة . فما هي دلالات "الاستواء و العرش" عند الشيخ اطفيش ؟

يقول الشيخ : « ظاهره الجلوس على مرتفع ، فإن المرتبة ما ارتفع كسرير ، و كالجسم العظيم المحيط بالكرسي ، و لذلك تعدى بـــ"على" لا كــ"استوى" بمعنى استقام ، و اعتدل ، و ذلك كناية أريد بها لازم المعـــنى و هو الملك ، و التصرف ...و إن فسرنا "العرش" بالجسم العظيم فـــ"ثُمَّ" للترتيب الذكري و الرتب ، و لا تراخي في "ثُمَّ" هنا، و تجوز رد ضمير "اسْتَوَى" إلى الخلق ، و معنى استوائه على العرش انتهاؤه به ، و لم يخلق فوقه شيئا ، ومن فسَّرَ الاستواء بظاهره كفر ، لأن ذلك من صفات الأجســـــام و الله غير جسم ، و لا عرض و لا جوهر ، و زعم قومنا أنه يجب الإيمان بالعرش والوقوف في معناه » [47] .

فالاستواء على العرش عند الشيخ هو الجلوس على مرتفع ، وهو ظاهر اللفظ القرآني ، و ما يؤيد ظاهر اللفظ تعدية الفعل "استوى" بالحرف "على" ، و لكن تجنبا لدلالة الجلوس التي تثبت التجسيم يعدل عنه إلى معنى الملك و التصرُّف و الانتهاء ، و هو تأويل ، تماشيا و آراءه العقدية القائلة بنفي التجسيم باعتبار الله عز و جل مخالفا للحوادث.

و يتجلى التأويل للفظ "استوى" في تفسيره لقوله تعالى : ﴿ اللهُ الذي رفع السّماوات بغيْر عَمَد تروْنها ثُمّ استْوى على العَرْشِ و سَخَّر الشَّمْــس و القمرَ كلٌّ يَجْري لأجَلٍ مُسَمًّى يُدَبِّرُ الأمْرَ يُفَصِّلُ الآيَاتِ لَعَلَّكم بِلِقَاءِ رَبِّكم تُوقِنُونَ [48]﴾ .إذ يقول الشيخ : « مالك الأمور كلها و الأجسام كلها أو حفظها و دبَّرها أو خلق الجسم العظيم المسمى عرشاً ، و"ثُمَّ" للترتيب الذكري ، أو لمجرد العطف ، و كل موجود سوى الله متناه، بأنه لو وُجِدَ جسمٌ لا يتناهى لزم أنه قديم غير مخلوق و اعتقاده هذا إشراكٌ» [49] .

فالاستواء في هذا النص هو بمعنى الملك أو الحفظ أو التدبير أو الخلق وهذه المعاني المتعددة هي مخالفة للمعنى الظاهري "استقام" ؛ أو اعتدال والتصلب ؛ و قام [50] ، التي عدل عنها الشيخ لئلا يثبت التجسيم لله تعالى،وهو رأي عقدي عند الإباضية ، فمن قال به من مخالفيهم كفـــــر و أشرك ، حسب قوله .

إن الذي يتبين من هذين النصين المفسرين للآيتين هو إقرار الشيخ المعنى الظاهري في الآية الأولى ، والسكوت عنه في تفسير الآية الثانية ، لأن الحاجة لم تدع إليه ، كما أنه أضاف معان أخر للاستواء في النص الثاني منها الحفظ والتدبير والخلق ، زيادة عن معنى الملك و التصرف المذكورين في تفسيره للآية الأولى ، وهذه المعاني السابقة الذكر تتكرر بعضها في تفسيره للآيات التي تحتوي على الفعل "استوى" كما هو الشأن في قوله تعالى : ﴿ إنّ رَبّكُمُ اللهُ الّذي خَلَقَ السماوات وَ الأَرْضَ في ستَّة أيّام ثُمّ استوى على العَرْشِ يُدبِّرُ الأمْرَ ما منْ شَفيعٍ إلاَّ منْ بَعْد إذْنه ذَلكُمُ اللهُ رَبّكُمْ فاعْبُدُوهُ أفلا تَذَكّرُونَ ﴾ [51] . إذ يقول الشيخ : «... ويجوز أن يراد بالعرش الملك و استواؤه عليه تصرُّفُهُ فيه بالإحداث والإعدام و التحريك والإسكان وتغيير الأحوال » [52] .

فالاستواء هنا هو التصرف في الملك ، أي : العرش المؤوَّل ، و من المعاني المتكررة صفة "الملك" ، في تفسير قوله تعالى : ﴿ الرَّحْمَنُ عَلَى العَرْشِ استوى ﴾ [53] .فقال: « العرش في اللغة سرير الملك ، و في الشرع سرير ذو قوائم تحمله الملائكة — عليهم السلام — فوق السماوات كالقبة ، كما خلق الله الغار في الجبل ، و ليس الله حالا فيه و لا فوقه ، ومعنى استوائه على

العرش أنه ملكه ،...و زعمت طائفة من المتكلمين أن العرش محيط بالعلم كله من كل جهة ، و أنه الفلك الأطلس ، و الفلك التاسع ، و يرده ما صح في القرآن أن الملائكة تحمله ...و تفسير العرش بالملك ينافيه حمل الملائكة له ،...و لو كانت تعرف أيضا العرش بمعنى الملك ، فنصير تارة إلى تفسيره بالسرير المذكور الشرعي و تارة إلى تفسيره بالملك ، و هذا خلاف الظاهر ، و استواء الله على هذا الجسم العظيم ملكه إيَّاه، تعالى الله عن الحلول ، و نحمل على ظاهرها إلى ما يوجب التشبيه فنؤوله ... ومذهبنا و مذهب أبي الحسن الأشعريّ [54] تأويل المتشابه » [55] .

إن تأويل الشيخ كان واضحا في الفعل "استَوَى" حيث كان منطويا تحت المتشابه من القرآن [56] ، انطلاقا من مبدأ التتريه و مخالفـــة الـــحوادث و لكنه قد يتخذ أكثر من رأي في كلمة "العرش" فيؤولها بالملك[57]، وتارة يجمع بين التأويل و الظاهر ، فيكون فيها الملك و الجسم العـــظيم معـــًا [58] و تارة أخرى ينفي التأويل ؛ و يظهر التجسيم ،كما هو مبين في النص السابق ، على أنه سرير ذو قوائم تحمله الملائكة .

فهذه الازدواجية لا يراها الإباضيون نقضا لآراء الشيخ أو تَرَدُدًا في فهمه للنصوص القرآنية ، لأن "العرش" ليس أصلا من أصول العقيـــــدة و الخلاف في حقيقته لا يؤدي إلى تخطئة المخالف ، كما هو شأن الخلاف في حقيقة الميزان و في حقيقة الصراط [59] . و في غيرهما من الفروع ، إنما الخلاف في "الاستواء" خلاف في الأصول و هو الذي يترتب عليه إيمان المخالف أو كفره ، و هذا ما أكده الشيخ في تفسيره .

ب - دلالة الألفاظ الفقهية .

إن المراد من دلالة الألفاظ الفقهية هي الألفاظ التي وقع فيها الخلاف بين العلماء في فهم الأحكام الفقهية ، ومنها :

أ - الإحصار :

لما منع الرسول — صلى الله عليه و سلم — و أصحابه في الحديبية عن المسجد الحرام ، نزل قوله تعالى : ﴿ وَأَتِمُّوا الحَجَّ و العُمْرَةَ لله فإن أحصرتم فما استيسر من الهدْي ﴾ [60] .

و الحصر في اللغة هو المنع و الحبس و التضييق على الشيء و الإحاطة به ، و فعله (حصر) ثلاثيّ من باب (نصَر) [61] .

و ورد في اللغة أن الحصْر و الإحصار بمعنى واحد ، إلاّ أن الأخفش يفرّق بينهما فيقـــول : « حصَرْتُ الرجُلَ ، فهو محصور ، أي حبسته و أحصره بوله أو مرضه ، أي: جعله يَحْصر نفسَه » [62] . و السبب في التفريق بين الفعلين هو زيادة همزة التعدية ، و الزيادة في اللفظ تكون لمعنى عند النحاة .

و المـــراد بالإحصار في الآية الكريمة هو المنع عن الطواف في العمرة و عن الوقوف بعرفة ، أو طواف الإفاضة في الحج [63] ، حيث تشير الآية إلى المعنى أيضا حصر الحاج و المعتمر، و هناك يقدم ما استيسر من الهدي.

و لكـــن مـــا السبب الذي يكون به الإحصار ؟ هل هو إحصار خاص بالعدو ؟ أم بالمرض فقط ؟ أم بهما معا ؟

ذهب المالكية و الشافعية ، و كذلك الحنبلية في الصحيح عندهم أن المُحرم بحج أو عمرة لا يتحلّل إلا إذا منعه العَدُوُّ ، و احتجوا بقوله

تعالى : ﴿ فمنْ كانَ منْكُمْ مَريضاً أوْ به أذَى منْ رأْسه ففدْيَةٌ منْ صيَامٍ أوْ صدَقة أوْ نُسُك ﴾ [64] ، فذكر المريض في هذه الآية الموالية لآية الإحصار دليل على أن الْمُحْصَرَ غير المريض ، إذ لو كان المحصر بمرض لما كانت هنا فائدة لذكر المريض .

كمـا اسـتدلوا أيضا بقوله تعالى : ﴿ فَإذَا آمنتُمْ فَمَنْ تَمَتَّعَ بالْعُمْرَة إلَى الْحَـجّ فما استَيْسَرَ منَ الهَدْي ﴾ [65] ، و قالوا : إن ظاهر الآية دلّ على أن الأمن لا يطلق إلا في ارتفاع الخوف من العدو ، لذلك كان المراد بالإحصار في الآية إحصار العدو .

و اسـتدلوا أيضا بمعاني الحصر و الإحصار من جهة اللغة ، فقالوا حصر على وزن (فَعَل) من باب (نَصَر) و معناه : أوقع بغيره الحصر .

و أمّا (أفْعَلَ) فمن معانيه التعريض ، كقولك : أقتلته ، أي : عَرَّضْتَهُ للقتل وأحْصَرْتَـهُ ، أي: عَرَّضْتَهُ للإحصار ، فكان الإحصار أحق بالعـدو [66] و هذا وجه الفرق بين اللفظين عند الأخفش كما ذكرناه سابقا .

و أما الحنفية و كثير من العلماء فيذهبون إلى أن المراد بالإحصار هو المرض ، واحتجوا بقوله تعالى : ﴿ فإنْ أُحْصرْتُمْ فَمَا استَيْسَـرَ منَ الْهَدْي ﴾، لأن الحصر عندهم هو ما كان من عدو و نحوه ،وأما الإحصار من (أحصر) فهو خـاص بالمـرض و نحوه ، فيقال : حـصره العدو ، و أحصره المرض ، لذلك كانت الآية عندهم واردة في المحصر بالمرض .

و فسر هذا الفريق قوله تعالى : ﴿ فَإذَا آمنتُم فَمَنْ تَمَتَّعَ بالْعُمْرَة إلَى الْحَـجّ فَمَـا استَيْسَرَ منَ الْهَدْي ﴾ بالأمن من المرض ، لأن المرض عندهم مُحْصرٌ و غير مُحْصرٍ [67] .

و تـرى الإباضـية و كذلك أبو حنيفة و أحمد ابن حنبل في رواية عنهما و كثير من العلماء أن المحصر هنا هو الممنوع من أداء الحج أو العمرة بـأي مانع كان ، من عدو أو مرض ، أو ذهاب أو نفقة ، أو نحو ذلك من الأعـذار ، ولـو خطـأ في العد . و احتجوا بعموم الآية ، و بخاصة لفظ الإحصار الذي يفيد المنع المطلق ، فمن تعذر عليه الوصول إلى البيت الحرام بمرض ، فهو أشبه بعذر العدو أو غيره [68] .

و إلى هـذا الـرأي الأخير يذهب الشيخ في تفسير الإحـصار إذ يرى أن الفعل(أحْصَرَ) موافق الفعل الثلاثي (حصر) في معناه ، والمراد منه منـع إتمـام الحج أو العمرة بعدو أو مرض ، أو غيرهما كضياع نفقة ويفسـر قوله تعالى: ﴿فإذَا آمنتُمْ﴾ بزوال المنع مطلقا ، و منه الشـفاء بقوله - صلى الله عليه وسلم - « من كُسر أو عَرج فعلَيه الحجّ منْ قَابل » [69] ، و كقوله أيضا :« لا إحصار إلا منْ مرضٍ أو عدوٍّ ، أو أمـرٍ حابسٍ » [70]

و هكـذا يعلل الشيخ اطفيش رأيه في الإحصار ، مبتدئا بالتحليل اللغوي للفعل (حصر) ، فيسوّي بينه و بين الثلاثي المزيد (أحصر) ، ثم يؤوّل قولـه تعالى : ﴿ فَإذَا آمنتُمْ ﴾ بزوال المانع منه ؛ وهو الشفاء ، ثم يستدل بأحاديث نبوية رويت من طرق مختلفة ، وهي صريحة في أن المحصر قد يكون من مرض ؛ أو عدو ؛ أو أي أمر مانع .

و يسـتدل الشـيخ لرأيه أيضا بقياس الخاص على العام ، إذ يرى سبب نزول الآية في الحديبيّة لا ينافي عموم الحكم ، لأن خصوص السبب لا ينافي عموم الحكم لعموم اللفظ ، فإن كانت الآية في إحصار العدو فقط

و هـذا الرأي هو الذي ذهب إليه الشيخ اطفيش في كتابه "تيسير التفسير" فلا يجوز عنده التيمم إلا بتراب يعلق غباره بالعضو الممسوح ، فلا يجـزي عـنده السَّبَخَة و الدرّ و الياقوت و نحوه ، و الحجر و الحصباء بلا تـراب ، فلا بد أن يلتصق به شيء منه ، قياسا على لصوق الماء بالعضو في الوضـوء [86] .و لتعليل هذا الرأي يقدر الشيخ عود الضمير و هو "الـهاء" في ﴿ منه ﴾ على التراب و يرد معنى "من" إلى الابتداء لا إلى التبعيض [87] .

و اشترط الشيخ في الصعيد أن يكون ترابا طاهرا منبتا غير مغصوب و لا حصل بوجه حرام ، و يستدل على هذا بقوله تعالى : ﴿ و البلد الطيب يُخْـرِجُ نَـبَاتَهُ بإذن ربه ﴾ [88] و أجاز أن يكون التراب غير منبت لعموم الحديـث « وتـرابها طهورا » [89] و لكن إن انعدم التراب جاز عنده على الـترتيب « الـرّمل فالسَّبَخَة فالحصى فالحجر فالفخار فالنبات غير المعمول فالمعمول فغير النبات كالصوف فالبدن أو يقدم التيمم بالماء على التراب لمن لم يقـدر على استعماله و من عدم ما يتمم به ن فالهواء بناء على أنّه جسم لطيف لا عدم ... » [90] ، إلى غير ذلك من أجزاء الأعضاء على أن يكون طاهرا .

و على ما سبق يمكن أن نقول إن دلالة الصعيد عند الشيخ اطفيش هـي الـتراب الطهور المنبت الحلال ، و لا يجوز التيمم إلا إذا كان التراب مقيـدا بهذه الصفات ، في أحد الرأيين [91] و جوز غير التراب إن انعدم مع ترتيب أدوات التيمم حسب المواد الطبيعية لوجه الأرض ، و بذلك يمكن أن يكـون الشيخ جمع بين المذاهب الإسلامية في الأداة المتيمم بها ، فهو يختار

الصـعيد المراد به التراب الخالص في الأمر المعتاد ، و لا ضير أن يكون غير التراب إن اقتضت الضرورة .

و لكـن الذي استرعى انتباهنا في هذه المسألة إن الشيخ اشترط صفة الإنـبات في التراب ، و هو ما لم نطلع عليه في المصادر الفقهية المتوفرة لنا ، فإن ثبت صحة ما نراه فإن الشيخ يعد من العلماء الذين كانت لهم إضافات جديدة في الفقه الإسلامي .

9 – القـرء :

يقول الله تعالى : ﴿ و المطلّقاتُ يتربّصْنَ بأنفُسِهِنَّ ثلاثَةَ قُرُوءٍ ﴾ [92] تفسير هـذه الآية إلى أنّ المطلقات بعد الدخول بهنّ ، و هنّ غير حاملات يعتددن ثلاثة قروء ، فماهي هذه القروء ؟

القـروء مفردها القَرْءُ و القُرْءُ –بفتح القاف و ضمّها – و جمعها على فُعُول على غير قياس ، و القياس فيها أَقْراء (أفعال) ، و قيل يجمع جمع قلة أَقْرُو على (أَفْعُل) و القرء معانيه : الحيض ، و الطهر . و ذلك أن القرء الوقـت ، و الوقت يكون للحيض كما يكون للطهر ، و هو رأي الشّافعي فالقرء عنده يطلق على المعنيين [93] .

و قيل إنّ القرء معناه الجمع ، و ذلك لاجتماع الدم في الرحـم و لا يكـون اجتماع الدم في الرحم إلا في الطهر، و ورد عن عائشة – أم المؤمنين – و ابن عمر – رضي الله عنهما – أنّهما قالا : الأقراء و القروء : الأطهار [94] .

و قيل إنّ القرء معناه الحيض ، و حجّتهم في ذلك قول الرسول – صـلى الله عـليه و سـلم – « دَعِـي الصَّلاَةَ أيَّامَ أقْرائِكَ » [95] . وقال

الكسائي و الفرّاء معًا : أقرأت المرأة إذا حاضت ، فهي مُقرئ ، و كذلك هو قول الأخفش [96] .

و على هذا فللقرء ثلاثة أوجه ، إما أن يدل على الطهر ، أو على الحيض ، أو على الحيض و الطهر معًا ، ولّما لم تكن في الآية السابقة قرينة ترجّح معنى على آخر ، فلابد أن يكون اختلاف العلماء واردًا في تفسيرهم للفظ ﴿قروء﴾ .

وذهب معظم فقهاء السنة و منهم الإمام مالك و الشافعي ، و أحمد ابن حنبل و كثير من علماء المدينة المنورة إلى أن معنى القرء في الآية السابقة هو الطهر الذي بين الحيضتين [97] ، و استدلوا على ذلك بقوله تعالى : ﴿ يا أيها النبي إذا طلّقتمُ النّساءَ فطَلّقوهُنّ لعدّتهنّ ﴾ [98] ، لأن العدة لا تكون إلا بإظهار ثلاثة ، و أن الطلاق السني لا يتم إلا في طهر ، و استدلوا أيضا على دلالة الطهر بالقرينة اللفظية ، وهو "اللام" في قوله ﴿ لعدتهن ﴾ و الذي يفيد التوقيت ، أو بمعنى "في" الدالة على الظرفية الزمنية أي فطلقوهن في وقت عدتهن ، و ذلك هو الطهر المراد في ﴿ ثلاثة قروء ﴾ [99] .

و استدلوا أيضا بالأحاديث النبوية الواردة في هذا المقام ، فروي عن ابن عمر — رضي الله عنهما — أنه طلق امرأته و هي حائض ، فقال رسول الله — صلى الله عليه و سلم — لعمر — رضي الله عنه — : « مره فليراجعها حتى تطهر ثم تحيض ثم تطهر ، فإن شاء أمسك ، فتلك العدة التي أمر الله تعالى أن تطلق النساء بها » [100] .

فالظاهر من نص الحديث أن الطلاق لا يكون إلا في طهر ، و لأن الطلاق بإجماع الفقهاء لا يكون في حيض ، و إن وقع فيه فعلى الزوج فمراجعة زوجه حتى تطهر فإن شاء طلق و إن شاء أمسك .

و يروى عن عائشة — رضي الله عنها — أنها لما سئلت عن ﴿ ثلاثة قروء ﴾ قالت :

« هل تدرون ما الأقراء ؟ إنما الأقراءُ الأطهارُ . » [101] فهذا قول عائشة أم المؤمنين — صريح لا يحتاج إلى تأويل عند هذا الفريق .

و يرى بعض العلماء ، و منهم الإمام أبو حنيفة ، و الإمام أحمد بن حنبل — في إحدى الروايتين عنه [102] — وكذلك ابن القيم الجوزية أن المراد بالقرء هو الحيض ، بدليل قوله تعالى : ﴿ و اللاّئي يَئسْنَ من المحيض من نسائكم إن ارتَبْتمْ فعدتهن ثلاثة أشْهُر ، واللائي لم يَحضْنَ ﴾ [103] ففي الآية دليل على أن الزوجات المعتدات تحسب عدتهن ثلاثة اشهر إذا يئسْن من المحيض ، و كذلك اللائي لم يحضن إطلاقًا ، فالحيض في رأيهم هو الأصل و الانتقال إلى الطهر هو الفرع في حساب العدة ، و على هذا فالقرء هو الحيض لا الطهر [104] .

و فسّر هذا الفريق قوله تعالى : ﴿ و لا يحلُّ لهنَّ أن يكْتُمْنَ ما خَلَقَ الله في أرحامهنّ ﴾ [105] هو الحيض أو الحمل و ليس الطهر أيضًا [106] .

و استدلوا أيضًا على هذا المعنى بقوله — صلى الله عليه و سلم — « دعي الصلاةَ أيّامَ أقرائكِ » فظاهره أنّ المرأة تترك صلاتها أيّام حيضها لا أيام طهرها .

و يـنقل عن ابن القيم الجوزية أنه قال : لم يستعمل لفظ القرء في كـلام الشـارع غلا للحيض ، و لم يأت منه في موضع استعماله للطهـر فلذلك تحمل الآية على الخطاب المعروف في الشرع ، بل يتعيّن ، و بهذا قال : الخـلف والسـلف ، و لم يقل أحد أنه الطهر [107] و يقوي هذا الفريق حججـه بحكمـة التشريع من العدّة ، فهي شرعت لمعرفة براءة الرحم من الحمـل ، و علامة البراءة هي الحيض لا الطهر ، لذلك كانت العدة من لا تحيض بالأشهر ، فوجب أن يكون معنى الأقراء الحيض [108] .

و اعتمدوا أيضا على المعنى المعجمي للقرء ، الذي هو الجمـع و سمـيّ قـرءًا لاجتماع الدم في الرحم ، وكذلك يطلق القرء على الوقت المعتاد، و الحيض وقت طارئ و معتاد ، بخلاف الطهر فإنه أصل و معتاد في غير الطلاق [109] .

هـذه أهـم الآراء الـواردة في تفسير الآية ﴿والمطلقاتُ يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء ﴾ فما هو رأي الشيخ الذي يمثّل رأي الإباضية في هذه المسألة الفقهية ؟

إنّ الشـيخ يذهـب في تفسيره للقرء على أنه الحيض و هو رأي الحـنفيّة، و من ذهب مذهبهم ، و يستدل بقوله تعالى:﴿فطلقوهنَّ لعدتهنَّ﴾ فعدتهـن عـنده هـي مجموعة القروء الثلاثة و الله –عز وجل – لا يشرّع الطـلاق في الحيض، لذلك جاز أن يكون معنى الآية طلّقوهن مستقبلات لعدَّتهنَّ ن و هي الحيض الثلاث المشار إليها بالقروء في الآية ، فـ"اللام" في قولـه تعالى ﴿ عدتهن ﴾ لا يراها الشيخ للتوقيت كما يراها القائلون بمعنى واقع في وقت الاستقبال للحيض الثلاث و التي عبّر عنها القرآن بالقروء[110] .

و يحتج الشيخ أيضا بقول الرسول – صلى الله عليه و سلم – « دع الصلاة أيّام أقْرائك » كما أورد قوله – صلى الله عليه و سلمّ – أيضا « طـلاقُ الأمة تطليقتان ، و عدتها حيضتان » [111] ، فالشاهد عند الشيخ في حديث طلاق الأمة و عدتها هو لفظ "حيضتان" اللتان يراد بهما القرءان لا الطهران .

و اسـتدل أيضـا بحكمـة التشريع من الغدة ، فقال : « إن مدار استبراء الرحم الحيض لا الطهر فإنّ الانتقال من الحيض إلى الطهر يدل على انسداد فم الرحم،وهو مظنة العلوق،فإذا جاء بعده الحيض علم عدم انسداده » [112] .

فالحكمـة مـن العدة في الشرع هي استبراء الرحم من الحمل ، و علامـة الاسـتبراء هي الحيض ،ويضيف الشيخ في هذا النّص دليلا عضويا (فيسيولوجيا) مفاده أن الانتقال من الحيض إلى الطهر دليل على انسداد فم الرحم ، و هي الفترة التي تكون مظنة تكوين الجنين ، أما إذا تلا الحيضُ الطهر فتأكد خُلوّ الرحم من الجنين ، لذلك كان التأكد بثلاث حيض ، من براءة الرحم ، و هي القروء ، لا بالأطهار .

و يعـلل الشيخ جمع "قروء" على فُعُول الدال على الكثرة ، لكثرتها بكثرة عدد المطلقات [113] و هو يخالف ما روي عن ابن الأنباري في أن جمع "القـروء" عـلى فعول خاص بالأطهار ، و أنّ جمع "الأقراء" على "أفعال" خاص بـالحيض [114] . و يواصل الشيخ اطفيش مناقشة الآية الكريمة من جانبها الـتركيبي فيقـول : هي إخبار لفظًا و معنى ، وتأويلها : الشَّرْعُ تربّصهن .

و لا يجيز أن يكون الخبر ﴿ يتربَّصن ﴾ فعل أمر ، بمعنى : "لِيَتَرَبَّصْنَ" لأنه مبالغة بإخراجه مخرج الخبر حتى لا يخالف فيكون كالكذب ، و بكونه كأنّه امتثل فأخبر به [115] ، و هذا رأي بصريّ لا يجيزون فيه أن يكون الخبر إنشاء ، لذلك قدّر للفعل مبتدأ هو "الشرع" ، ثم حول الفعل ﴿يتربصن ﴾ اسما "تَرَبُّصُهُنَّ" ليكون خبرًا ، و أما الكوفيون فيجيزون أن يكون الفعل خبرا في معنى الأمر ، أي : لِيَتَرَبَّصْنَ [116] .

و خلاصة القول إن آية "القروء" تعد من المجمل في القرآن الكريم و حمل "القرء" على الطهر أو على الحيض تأويل ، لأنه ترجيح لبعض وجوه المشترك اللفظي بغالب الرأي لا بظاهر النص ، و احتجاجات العلماء متساوية فيه ، لأن الحجّة تطلب من نصوص أخر ، أي : بقرائن خارجة عن النص المختلف فيه ، كما سبق عرضه في هذا المقام ، وهكذا كانت حجج الشيخ اطفيش موجهة إلى معنى الحيض ، و هو رأي الإباضية الموافق للحنفية و كثير من علماء الإسلام .

4 – الُملاَمَسَةُ :

قال تعالى ﴿ و إنْ كُنتُم مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الغَائطِ أو لامَسْتُمْ النِساءَ فَلم تَجِدوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا ﴾ [117]

اختلف العلماء في مراد قوله تعالى ﴿ أو لاَمَسْتُمْ النِّساءَ ﴾ فمنهم من ذهب إلى أن اللمس معناه الجسّ باليد ، ومنهم من ذهب إلى أن معناه الجماع و كلا المعنيين تثبتهما كتب اللغة [118] و مراد الاختلاف يعود إلى انتقاض الوضوء بمجرد اللمس أم لا .

إن المالكية و الشافعية و الحنبلية تفسّر قوله تعالى ﴿ لامستم ﴾ بحقيقة الملامسة بين الرجل و المرأة ، و لذلك ثبت انتقاد الوضوء بنص الآية الكريمة [119] في قوله تعالى : ﴿ فتيمموا صعيدا طيبا ﴾ و تفسيرهم لذلك يقوم على ما يأتي :

- إن اللمس حقيقة و مجاز و إذا تردد اللفظ بينهما يحمل على الأول و هو الحقيقة ، و لا يحمل على المجاز إلا إذا ثبت دليل المجاز .

- إن قراءة حمزة و الكسائي لقوله تعالى : ﴿ أو لمستم النساء ﴾ – بغير السف [120] – للآية نفسها دليل على أن اللمس وقع من لدن الرجل فحسب ، دون أن يكون للمرأة فعل لأن الفعل "لامس" يدل على المشاركة بين الرجل و المرأة ، و معنى المشاركة هو محل الخلاف بين العلماء و بقراءة "أو لمستم" ارتفع المجاز و ثبت أن لمس الرجل للمرأة من نواقض الوضوء .

و عند ابن عمر – رضي الله عنهما – قال : « قبلة الرجل امرأته و جسُّها بيده من الملامسة ، فمن قبل امرأته أو جسَّها بيده فعليه الوضوء » [121] . فهذا قول ابن عمر – رضي الله عنهما – يؤكد أن لمس الرجل امرأته ينقض الوضوء ، و هو من ما يعزز رأي هذا الفريق .

و أما الحنفية و الإباضية فيذهبون إلى عدم انتقاض الوضوء باللمس ، والمراد باللمس في الآية هو الجماع [122] ، وحجتهم في ذلك هي :

- إن اللمس يكون باليد أو بغيرها و في الآية قرينة تدل على أن اللمس مجاز يراد به الجماع ، بدليل انتقاض الوضوء ، لأن انتقاض الوضوء بالجماع لا باللمس ، و هو ظاهر في آية الوضوء [123] .

- إن ذكر النساء قرينة تصرف اللمس إلى معنى الجماع ، لذلك يقول ابن السكيت : « اللمس إذا قرن بالمرأة يراد الجماع تقول العرب : لمست المرأة أي : جامعتها » [124] .

-إن الملامســـة مشـــاركة الرجل للمرأة لفعل الجماع ، و أما قراءة "لمستم" فـــتحمل على قراءة "لامستم"لأن الأصل اتفاق معنى القراءتين [125] . و هذا الرأي الأخير هو الذي اختاره الشيخ اطفيش إذ يرى أن اللمس هو الجماع و يرد قول الشافعية التي تفسره بالمسّ لأن الرسول – صلى الله عليه و سلم – كـــان يمسهنّ و لا يعيد الوضوء و إنما ينقض الوضوء المحارم بالشّهوة أو مس الأجنبيّات مطلقا عمدا أو مس فرج الزوجة أو السريّة [126]

و الخلاصـــة فيما أوردناه من آراء سواء تعلقت بالعقيدة أو بالفقه الإسلامي ، فإن الشيخ اطفيش لم يخرج عن آراء الشيعة أو الخـــــوارج أو المعتزلة في المسائل المتعلقة بصفات الله و أفعاله ، كما هو الشأن في مسألة الإدراك (رؤيـــة الله) و في مســـألة الاستواء على العرش ، و في مسألة خلق القرآن الكريم .

و في مقابل هذا لم يخرج عن آراء الحنفية و الحنابلة أو الشافعيـــة في المسائل الفقهية كما بيناه في سبب الإحصار ، و في الصعيد (آلة التيمم) و في القرء ، أهو حيض أم طهر؟ و في الملامسة الزوجية ، أهو مس أم جماع؟ و هذا إن دل على شيء إنما يدل على تفتح الشيخ على آراء المذاهب الإسلامية والأخذ منها و تَبَنِّيهَا إنْ تَبَيَّنَ له صوابها ، و هو مما يدل أيضا على سماحة فكره وتنوعه ، فكان في كثير من القضايا الفقهية مختارا لرأيه من غير

عدل أو تعصب ، ولكنه كان في أغلب قضايا العقيدة يلوي أعناق اللغة بالتأويل نحو المذهب الإباضي .

الهوامش

(1) يقول مصطفى وينتن : لقد وافق الشيخ اطفيش « الإباضية في أغلب القضايا العقدية و خالف المشهور عندهم في بعض القضايا منها : أفعال الله تعالى بالحكمة - تسمية المؤمن على الملك - قوله بعدم وجوب عصمة النبي من الصغائر قبل البعثة وبعدها - قوله : حقيقة الإيمان هي التصديق دون القول و العمل - اعتباره الإيمان يزيد بزيادة العمل و الدلائل و لا يزيد في ذاته - إجازة تسمية من أقر بالشهادة مؤمنا، ولو كان صاحب كبيرة - قوله : النفاق يدل على إضمار الشرك و على فعل الكبائر - قوله بعدم تحويل الصغيرة إلى كبيرة ، و لكن الإصرار على الصغيرة هو الكبيرة - اعتباره الإيمان بعذاب القبر ، وبمنع الشفاعة عند الفاسق ، و بخلود الكبيرة في النار من الأصول العقدية إلى فروعها » .

يراجع : آراء محمد بن يوسف العقدية،مصطفى بن ناصر وينتن،(دط) ، نشر جمعية التراث ، القرارة ، غرداية،الجزائر ، 1996م، ص : 471 .

(2) لسان العرب ، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، تحقيق عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي ، (دط)، دار المعارف، القاهرة، مصر ، (دت) . مادة (جعل) :8/637.

(3)- الزخرف ، الآية (1) .

(4)- تفسير روح البيان. إسماعيل حقي البرسوي . (دط) . دار إحياء التراث العربي بيروت . (دت) : 349/8 .

(5)- تيسير التفسير ، محمد بن يوسف اطفيّش . الطبعة الحجرية ، الجزائر ،1632هـ : 291/5 .

(6)- الزمر ، من الآية (23) .

(7)- تفسير روح البيان : 452/5.

(8)- منهاج السنة . ابن تيمية . (دط) ،دار الكتب العلمية. بيروت. (دت) .: 221/1

(9)- آراء محمد بن يوسف العقدية. ص : 120 .

(10)- تسيير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 61/5 .

(11)- القاموس المحيط، الفيروز أبادي أبو الطاهر محمد ، (دط) ، مطبعة دار السعادة ،(دب) ، (دت) ، (حدث).ولسان العرب:796/9.

(12)- أنبياء ، الآية (2) .

(13)- تسيير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 4 (ق1) 191 .

(14)- هاج السنة :221/1. وشرح الأصول الخمسة عبد الجبار المعتزلي، (ط1)، دار الأنيس ، الجزائر ،1990م :194/2 . و تيسير التفسير ، (المطبعة الحجرية): 4 (ق1)/191 ، 484 ، 61/5 ، 291 .

(15)- منهاج السنة : 221/1 .

(16)- سير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 4 (ق1)/191

(17)- المصدر نفسه ، (الطبعة الحجرية) :61/5 -291 .

(18)- المصدر نفسه ، (الطبعة الحجرية) :4(ق1)/191 .

(19)- إن التقسيم الشهير عند الإباضية للصفات الإلهية نوعان :صفات ذاتية ، و صفات فعلية .

فالصفات الذاتية هي التي لا أول لها ، و لا يوصف الله تعالى بضدها ، و هي أزلية قديمة لا تتجدد ، و لا تجتمع مع ضدها في الوجود ، و منها العلم و الإرادة و القدرة و السمع و البصر و الحياة و الكلام .

و الصفات الفعلية هي الصفات التي تتجدد كالخلق و الإحياء و الإماتة والرزق ، أو هي ما لها أول وتجامع ضدها عند اختلاف المحل ، كإماتة هذا و إحياء ذاك . و الفرق بينهما أن صفات الذات أزلية قديمة ، بينما صفات الفعل مرتبطة بزمان الفعل .

يراجع : الذهب الخالص المنوه بالعلم القانص ،محمد بن يوسف اطفيّش ، (ط2)، مطبعة البعث ، قسنطينة، الجزائر، 1400هـ/1980م،ص : 29 . و آراء محمد بن يوسف اطفيش العقدية ، ص : 120 ، 124 .

(20)- آراء محمد بن يوسف اطفيش العقدية ، ص : 123 .

(21)- منهاج السنة : 221/1 .

(22)- الأنعام ، الآية (103) .

(23)- لسان العرب (درك) :1364/16 .ومختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي، (دط)، دار مكتبة الهلال، بيروت ، 1988م ، مادة (درك) .

(24)- منهاج السنة : 215/1 ، 75/2 ، و شرح الأصول الخمسة :161/1 ، ونشأة الأشعرية و تطورها ، جلال محمد عبد الحميد موسى ، (دط) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982م ، ص : 261 .

(25)- المطففين ، الآية (15) .

(26)- نشأة الأشعرية و تطورها ، ص : 262 .

(27)- منهاج السنة : 215/1 ، 75/2. وشرح الأصول الخمسة :161/1.

(28)- تفسير روح البيان : 3/ 77. و نشأة الأشعرية وتطورها ، ص: 258 .

(29)- منهاج السنة : 215/1 ، 75/2 ، و شرح الأصول الخمسة ، 161/1 . ونشأة الأشعرية و تطورها ، ص : 138 .

(29)- آراء محمد بن يوسف اطفيش العقدية ، ص : 134 .

(30)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) 372/2 .و يراجع : المصدر نفسه (الطبعة الحجرية):578/5 ، 427/6 .

(31)- المصدر نفسه ، (الطبعة الحجرية) : 372/2 .

(32)- المصدر نفسه ،(الطبعة الحجرية) : 372/2 .

(33)- المصدر نفسه ، (الطبعة الحجرية) : 372/2 .

(34)- آراء محمد بن يوسف اطفيش العقدية ، ص : 136 .

(35)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) :372/2 ، و يراجع : المصدر نفسه ، (الطبعة الحجرية) :578/5 .

(36)- المصدر نفسه ، (الطبعة الحجرية): 31/6 .

و لقد ورد الحديث النبوي في صحيح البخاري بألفاظ مختلفة ، و هو « حدثنا يحي حدثنا وكيع عن إسماعيل بن أبي خالد عن عامر عن مسروق قال : قلت لعائشة – رضي الله عنها – يا أمَّتَاهُ هل رأى محمد – صلى الله عليه و سلم – ربه ؟ فقالت : لقد قَفَّ شَعَري مما قلتَ أين أنت من ثلاث من حدَّثكنَّ فقد كذبَ ، من حدَّثك أنّ محمدًا – صلى الله عليه و سلم – رأى ربَّه فقد كذبَ ثم قرأت : ﴿ لا تدركه الأبصار و هو يدرك الأبصار و هو اللطيف الخبير ﴾ . ﴿ و ما كان لبشر أن يكلمه الله إلاّ و حيا أو من وراء حجاب– ﴾ ، و من حدَّثك أنه يعلم ما في غد فقد كذب ، ثم قرأت : ﴿ و ما تدري نفس ما تكسب غدًا ﴾ ، و من حدَّثك أنه كتم فقد كذب ، ثم قرأت : ﴿ يا أيُّها الرسول بَلِّغ ما أُنزِلَ عليكَ من رَبِّكَ ﴾ الآية و لكنَّه رأى جبريل – عليه السلام – في صورته مرتين .» ، صحيح البخاري ، تفسير سورة و النجم ، (دط) دار الفكر، دمشق (طبعة مصورة بالأوفست عن دار الطباعة العامرة) ، أسطنبول ، 1981م : 50/6 .

(37)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) 31/6 . — و ورد الحديث النبوي في صحيح البخاري بألفاظ مختلفة ، و هو : « حدَّثنا عبد الله عن أبي الأسود ، حدَّثنا عبد العزيز ابن عبد الصمد العَمِّيُّ ،حدثنا أبو عمران الجَوْنيُّ عن أبي بكر بن عبد الله ابن قيس عن أبيه أن رسول الله – صلى الله عليه و سلم – قال : جنتان من فضَّة حليتُهما و-آنيتُهما و ما فيهما ، و جنَّتان من ذهب حلْيَتُهما و آنيَتُهُمَا و ما فيهما،وما بين القوم وبين أن يَنْظُروا إلى ربِّهم إلاّ رداء الكبرياء على وجهه في جنَّة عدن » . صحيح البخاري ، تفسير سورة الرحمن-، باب قوله-:-﴿و من دونهما جنتان- ﴾ :6 /50 .

(38)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 578/5 .

(39)- المصدر نفسه (الطبعة الحجرية) : 578/5 .

(40)- المصدر نفسه (الطبعة الحجرية) :578/5 .

(41)- مختار الصحاح ، مادة (سوا) .

(42)- لم ينسب البيت إلى قائله . براجع : شرح الأصول الخمسة : 156/1 - 157 . ولسان العرب :2163/24 . ومعجم شواهد العربية، عبد السلام هارون،(ط1)، مكتبة الخانجي،مصر، 392هـ/1972م :249/1.

(43)- لسان العرب (سوا) :24 /2163، 2164.

(44)- الأعراف ، الآية : (54) .

(45)- منهاج السنة : 247/1 .و شرح الأصول الخمسة : 156/1 .

(46)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) :545/2 .

(47)- الرعد ، الآية (2) .

(48)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 408/3 .

(49)- شرح الأصول الخمسة :157/1 .

(50)- يونس ، الآية (2) .

(51)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 6/3 .

(52)- طـــه ، الآية (5).

(53)- هو أبو الحسن علي بن إسماعيل بن أبي بشر إسحاق بن سالم بن إسماعيل بن عبد الله بن موسى بن بلال بن أبي بردة عامر بن أبي موسى الأشعري ، ولد بالبصرة سنة 260هـــ ، و توفي فيها سنة 324هـــ ، و قيل سنة 330هـــ .عاش أبو الحسن الأشعري في أحضان المعتزلة أربعين سنة ، ثم عدل عن مذهبهم و نهج نهجا وسطا بين العقل و النقل ، و إليه ينسب مذهب الأشعرية . يراجع : طبقات الشافعية الكبرى ، تاج الدين السبكي ، (دط) القاهرة ، 1324هـــ ، 245/2 . و نشأة الأشعرية وتطورها ، ص : 165 .

(54)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 4 (ق1)/86 - 89.

(55)- البقرة الآية (29).و الأعراف الآية (54).و يونس الآية (2).و الرعد الآية (2).و طـــه الآية (5).وفصلت الآية (11) .

(56)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 6/3 .

(57)- المصدر نفسه (الطبعة الحجرية) : 545/2 ، و 408/3 .

(58)- آراء الشيخ محمد بن يوسف اطفيش العقدية ، ص : 176 – 179 .

(59)- البقرة من الآية (196) ، و الآية كاملة هي : ﴿ و أتموا الحجَّ و العمرةَ لله فإن احصرتم فما استيسرَ من الهدْي و لا تَحْلقُوا رؤوسَكُمْ حتى يبلُغَ الهديُ مَحِلَّه فمن كان منكم مريضا أو به أذًى من رأسه ففديةٌ من صيام أو صدقة أو نسك فإذا آمنتُمْ فمن تَمَتَّعَ بالعمرة إلى الحج فما استَيْسَرَ من الهَدْيِ فمن لم يَجدْ فصيَامُ ثلاثَة أيام في الحَجِّ و سَبعةٍ إذا رجعتم تلك عشرةٌ كاملةٌ ذلك لمن لم يكن أهله حَاضِرِي المسجد الحرام و اتقوا الله و اعلموا أن الله شديد العقاب ﴾

(60)- لسان العرب (حصر) : 895/10.

(61)- مختار الصحاح ، الرازي (حصر) .ولسان العرب : 897/11.وفيه منسوب إلى أبي إسحاق النحوي .

(62)- فقه السنة ، السيد سابق ، (ط6) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1984 م 757/1 .

(63)- البقرة ، من الآية (196) .

(64)- البقرة ، من الآية (196) .

(65)- بداية المجتهد و نهاية المقتصد ، ابن رشد الحفيد،(دط)،دار الفكـــر ،(دت): 432/5. وأثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، عبد الوهاب عبد السلام طويلة،(دط)، دار السلام للطباعة و النشر و الترجمة،(دب)،(دت)،ص : 128 . وفقه السنة:1/ 758 .

(66)- بداية المجتهد و نهاية المقتصد : 432/5 . و أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 130 .

(67)- بداية المجتهد و نهاية المقتصد : 431/5 . وأثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 131. و فقه السنة :758/1 . و القاموس الفقهي ، سعدي أبو حبيب ، (ط1) ، دار الفكر، دمشق ، 1982 م ، مادة (حصر) .

(68)- مسند أحمد ابن حنبل ،(دط)، المطبعة الميمنية،مصر ، 1313هـــ : 334/5 ورقمه : 15731 . و رواه البيهقي في باب الحج ، ورقمه :10099 .

(69)- تفسير ابن كثير، (دط)،دار الشعب ، القاهرة،مصر،(دت) : 410/1 .

(70)- تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 426/1 ، 427 .

(71)- النساء ، من الآية (43) ، و الآية كاملة هي : ﴿ يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة و أنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون ، و لا جنبا إلا عابري سبيل حتى تغتسلوا ، و إن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم

النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا فامسحوا بوجوهكم و أيديكم إن الله كان عفوا غفورا ﴾ .

(72)- لسان العرب ، مادة (صعد) :2446/27.

(73)- بدية المجتهد و نهاية المقتصد : 147/2 . والفتاوى الكبرى لابن تيمية ، تقديم محمد حسين مخلوف ،(دط)،دار المعرفة ، بيروت،(دت) : 395/4 .

(74)- سنن ابن ماجه ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ،(دط)، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1975مورد مثله في أبواب التيمم ، باب ما جاء في السبب، رقمه : 576 : 187/1 . ورد عن أبي هريرة أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - قال : « جُعلت لي الأرْضُ مسجدًا و طَهُورًا » .

و ورد أيضا مثله في صحيح البخاري ، كتاب التيمم : 85/1 .

(75)- ورد الحديث مع الاختلاف في اللفظ في صحيح البخاري ، كتاب التيمم ، وفي مواضيع متفرقة .

و نص البخاري : « إنما كان يكفيك هكذا و مسح وجهه وكفيه واحدة »:91/1 . وكذلك في سنن ابن ماجه :188/1 .

(76)- تفسير روح البيان :356/2 . و أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 121

(77)- لسان العرب ، مادة (صعد):2446/24 . و شرح صحيح مسلم ، محي الدين أبو زكرياء النووي ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، (ط2) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1972م :57/4 .

(78)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ،ص : 121 .

(79)- صحيح البخاري ، كتاب التيمم (مع اختلاف قليل في اللفظ):86/1 .

وورد الحديث في سنن ابن ماجه بنصه : «جعلت لي الأرض مسجدا و طهورا » . وفي أبواب التيمم ، باب ما جاء في السبب . رقمه : 567 : 187/1 .

(80)- فقه السنة : 87/1 . و أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 121 .

(81)- المائدة من الآية (6) ، و هي كاملة : ﴿ يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم و أيديكم إلى المرافق و امسحوا برؤوسكم و أرجلكم إلى الكعبين و إن كنتم جنبا فاطهروا و إن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا فامسحوا بوجوهكم وأيديكم منه ما يريد الله ليجعل عليكم من حرج و لكن يريد ليطهركم و ليتم نعمته عليكم لعلكم تشكرون .﴾

(82)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ،ص : 123 .

(83)- الكهف، من الآية (40) . وهي كاملة : ﴿ فَعَسَى رَبِّ أن يُؤْتِين خيْرًا من جنتك و يُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا من السَّماءِ فَتُصْبِحَ صَعِيدًا زلقا ﴾ .

(84)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 122 .

(85)- تيسير التفسير،محمد بن يوسف اطفيّش ،تحقيق إبراهيم طلاي ، (ط1) جمعية التراث ، القرارة ، غرداية ، الجزائر، 1996م : 230/3 .

(86)- تيسير التفسير ،(تحقيق طلاي) : 484/3 . والمسائل التحقيقية في بيان التحفة الأجرومية ،محمد بن يوسف اطفيّش ، مخطوط برقم : (أ.م : 5) ، مكتبة القطب ، بني يزقن ، غرداية ، الجزائر ، ص : 15.

(87)- الأعراف ، من الآية (58) . و الآية كاملة هي ﴿ و البلد الطيب يُخْرِجُ نباتُهُ بإذن ربه والذي خبث لا يخرج إلا نَكداً كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون ﴾

(88)- تيسير التفسير ، اطفيش (تحقيق طلاي):484/3 . و الذهب الخالص المنوه بالعلم القالص ، ص : 126 .

(89)- الذهب الخالص المنوه بالعلم القالص ، ص : 126 .

(90)- لمسنا للشيخ اطفيش في هذه المسألة رأيين ، و لكن لا نراهما متناقضين ، فهو في كتابه "تيسير التفسير" يخصص الصعيد بالتراب الطاهر المنبت الحلال ، لا غير ، غير أنه يرخص التيمم بغير التراب إذا انعدم السبخة و الحصى و الحجر ، في كتابه الذهب

الخالص . يراجع : تيسير التفسير (تحقيق طلاي): 230/3 . والذهب الخالص المنوه بالعلم القالص ، ص : 126 .

(91)- البقرة ، من الآية (228) ، و الآية كاملة هي : ﴿و المطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء ، و لا يحلُّ لهنَّ أنْ يكتُمْنَ ما خلق الله في أرحامهنَّ إنْ كُنَّ يُؤْمِنَّ بالله و اليوم الآخر ، و بُعُولَتُهُنَّ أحقُّ بردِّهنَّ في ذلك إن أرادوا إصلاحًا ، و لَهُنَ مثلُ الذي عليْهن بالمعْروف ، و للرجال عليهنَّ دَرَجَةٌ و اللهُ عزيزٌ حكيمٌ ﴾ .

(92)- لسان العرب ، مادة (قرأ):3564/39 . و أثر اللغة في اختــلاف المجتهدين ، ص : 108 .

(93)-كتاب الموطأ ، لإمام مالك ، كتاب الطلاق ، باب ما جاء في الأقراء و عدة الطلاق و طلاق الحائض ، (ط2) منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، 1981 م ، ص : 478 . وسنن ابن ماجة ، كتاب الطلاق ، باب طلاق السنة، رقم : 2019: 651/1 .

(94)- لسان العرب ، مادة (قرأ) : 3564/39 . وله بهذا المعنى حديث في سنن ابن ماجة في كتاب الطهارة رقمه :620 : 203/1 .

(95)- لسان العرب ، مادة (قرأ) : 3564/39 .

(96)- فقه السنة : 263/2 . و أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 108 .

(97)- الطلاق من الآية (1) . و هي كاملة : ﴿ يا أيها النبي إذا طلّقتُم النّساءَ فطلقوهنّ لعدّتهن ، أحصوا العدةَ ، و اتقوا الله ربَّكم ، لا تخرجوهن من بيوتهنَّ و لا يخرجْنَ إلّا أن يأتين بفاحشة مبينة و تلك حدود الله يُحدثُ بعد ذلك أمرًا ﴾ .

(98)- تفسير روح البيان : 353/1 .

(99)- كتاب الموطأ ، كتاب النكاح ، باب ما جاء في الأقراء و عدة الطلاق وطلاق الحائض رقم 45 ص : 478، و سنن ابن ماجه ، كتاب الطلاق ، باب طلاق السنة رقم : 2019 : 651/1 ، و الفتاوى الكبرى:30/3.

(100)- كتاب الموطأ ، كتاب النكاح ، باب ما جاء في الأقراء و عدة الطــــلاق و طلاق الحائض رقم :45 ص : 479 .

(101)- بداية المجتهد و نهاية المقتصد :37/7 .

(102)- الطلاق ، من الآية (4) ، وهي كاملة : ﴿ و اللائي يئسْنَ من المحيض من نسائكم إن ارتبتم فعدتهن ثلاثة أشهر و اللائي لم يحضن و أولاتُ الأحمالِ أجَلُهُنَّ أن يضعْن حملَهُنّ و من يتّق الله يجعلْ له من أمره يُسْرًا ﴾ .

(103)- تفسير روح البيان : 35/10 ، و أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 112

(104)- البقرة ، من الآية (228 9 ، و ذكرت الآية كاملة في الصفحة السابقة .

(105)- تفسير روح البيان :1 /354 ، و أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 112

(106)- فقه السنة : 327/2

(107)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 114 .

(108)- المرجع نفسه ، ص : 114 .

(109)- تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي): 57/2 .

(110)- سنن ابن ماجه ،كتاب الطلاق ،باب طلاق السنة رقم :671/2079:1 .

(111)- تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 57/2 .

(112)- المصدر نفسه ، (تحقيق طلاي) : 58/2 .

(113)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، (هامش) : 111 .

(114)- تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 56/2 .

(115)- تفسير روح البيان : 353/1 .

(116)- النساء . الآيتان : (43 ، 44).

(117)- لسان العرب ، مادة (لمس) :4072/45.

(118)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 192 ، 193 .

(119)- معاني القراءات ، أبو منصور الأزهري ، تحقيق عيد مصطفى درويش وعوض بن حمد القوزي ، (دط) ، دار المعارف، مصر ، (دت): 310/1 .

(120)- رواه مالك و الشافعي و صححه النووي .

(121)- تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 231/3 ، 484 . و أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 194 .

(122)- أي في قوله تعالى:﴿يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم و أيديكم إلى المرافق و امسحوا برؤوسكم وأرجلكم إلى الكعبين و إن كنتم جنبا فاطهروا و إن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من غائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا فامسحوا بوجوهكم و أيديكم منه ، ما يريد الله ليجعل عليكم من حرج و لكن يريد ليطهركم و ليتمَّ نعمته عليكم لعلكم تشكرون﴾. المائدة ، الآية (6) .

(123)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 194 .

(124)- معاني القراءات : 310/1 ، 311 .

(125)- تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 231/3 ، 484 .

الرغبة المستحيلة

د.عبد الكريم محمد الشريف
- جامعة دبي -
الإمارات العربية

الحلم و الحياة صنوان إلى الأبد كـان وجود لحلم بغير الحياة ، فكذلك أيضا لا مشروعية للحياة بغير الحلم ، ولا معنى لهـا وقـد يتـضاءل الحلم حتى يبدو لا شيئا ، أو يعظم حتى لا يشعـر المرء أن يحمل في طوايـا جسده الصغير محيـط الإنسـانية والكون و الـزمن بأكمله بل قد يغـدو الحلـم أسطورة .

و ذلك عندما بنشد المـرء مجالا أكثر من كونه يطلب ممكنـا مسامياً ، متأبياً على قدره ، راغباً ، بما لا تستطيعه قواه التي زوده بها الإله عابرا إلى الحلم فوق جسر الفناء ليعانق آماله الجسام بين أيدي الموت الـذي لعانقه الحياة.

تلكم هي المفارقة التي تكمن في حلم الشاعر العبقري ، الذي ينبثـق حلمـه من أناه المتطلعة إلى أبعد المجراب ، و أعمق أسرار الوجـود و المشوفة — أبداً — إلى احتواء العالم.

و تعد هذه الصورة الشعرية التي سأتناولها بالدراسة شـكلا مـن أشكال امتزاج الحياة بالموت ، و قد أسميتها بالرغبة المستحيلة ، لأنها تبـدو على هيئة رغبة جامحة بما لا يطال ، و لا يمكن بلوغه ، أو حلم آسر يطـارده المرء بلا هوادة ، و لا يملك التوقف عن السعي وراءه ، متخيلا أن في سـعيه

(118)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 192 ، 193 .

(119)- معاني القراءات ، أبو منصور الأزهري ، تحقيق عيد مصطفى درويش وعوض بن حمد القوزي ، (دط) ، دار المعارف، مصر ، (دت): 310/1 .

(120)- رواه مالك و الشافعي و صححه النووي .

(121)- تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 231/3 ، 484 . و أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 194 .

(122)- أي في قوله تعالى:﴿يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم و أيديكم إلى المرافق و امسحوا برؤوسكم وأرجلكم إلى الكعبين و إن كنتم جنبا فاطهروا و إن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من غائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا فامسحوا بوجوهكم و أيديكم منه ، ما يريد الله ليجعل عليكم من حرج و لكن يريد ليطهركم و ليتمَّ نعمته عليكم لعلكم تشكرون﴾. المائدة ، الآية (6) .

(123)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 194 .

(124)- معاني القراءات : 310/1 ، 311 .

(125)- تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 231/3 ، 484 .

الرغبة المستحيلة

د. عبد الكريم محمد الشريف
– جامعة دبي –
الإمارات العربية

الحلم و الحياة صنوان إلى الأبد كان وجود لحلم بغير الحياة ، فكذلك أيضا لا مشروعية للحياة بغير الحلم ، ولا معنى لها وقد يتضاءل الحلم حتى يبدو لا شيئا ، أو يعظم حتى لا يشعر المرء أن يحمل في طوايا جسده الصغير محيط الإنسانية والكون و الزمن بأكمله بل قد يغدو الحلم أسطورة .

و ذلك عندما ينشد المرء مجالا أكثر من كونه يطلب ممكنا متساميا ، متأبياً على قدره ، راغباً ، بما لا تستطيعه قواه التي زوده بها الإله عابرا إلى الحلم فوق جسر الفناء ليعانق آماله الجسام بين أيدي الموت الذي يعانقه الحياة.

تلكم هي المفارقة التي تكمن في حلم الشاعر العبقري ، الذي ينبثق حلمه من أناه المتطلعة إلى أبعد المجراب ، و أعمق أسرار الوجود و المتشوفة – أبداً – إلى احتواء العالم.

و تعد هذه الصورة الشعرية التي سأتناولها بالدراسة شكلا من أشكال امتزاج الحياة بالموت ، و قد أسميتها بالرغبة المستحيلة ، لأنها تبدو على هيئة رغبة جامحة بما لا يطال ، و لا يمكن بلوغه ، أو حلم آسر يطارده المرء بلا هوادة ، و لا يملك التوقف عن السعي وراءه ، متخيلا أن في سعيه

بلوغ أسمى مطامح الحياة ، و ما في سعيه – حقا – إلا الموت يسعى إليـه بالأقدام .

وقد أطلق علماء التحليل النفسي على هذه الصورة اسـم (الصـورة السرابية) بمعنى أنها كالسراب ، يتتبعه الظامئ في هاجرة الصحراء أملاً بالماء – الحياة – و لا ماء ، و إنما هي مناهل المـوت ، و كـؤوس المنايـا ، وحياض الردى و العدم . إنه حلم الشاعر ، حلم القلة القليلة من عظمـاء البشر الذين لا تغريهم و لا تقنعهم كل هبات الواقع ، إن نفوسهم تطمـح إلى ما هو أعمق ، و أعظم ، إلى شيءٍ يكسب الحياة معناها الأسمى والأجَـل هناك على الطرف الأقصى من العالم حيث ينابيع الخلق ، والنـور المقـدس الأبـدي و الذي بعناقه يكتسي الفاني خلودا ، و العدم وجودا ، هنـاك في الأباعد حيث يعانق الموت الحياة ، و يصيح الشاعر :

« اقتلوني يا ثقاتي   إن في موتي حياتي « (1)

« إن موتي انتصار . « (2)

و ما دام هدفنا ينحصر في تحليل المقصد الذي تطلع وجدان الشـاعر إلى معانقته و الاتحاد فيه عن طريق المضي إلى خبرة الشاعر مباشـــرة و الولوج إلى صميمها ، و الكشف عن ماهيتها ، فإننا لن نقيـم للعنـاصر الزمنية ، و المكانية التي تجري في مضمارهما الخبرة الشعرية كبــير وزن و من هنا جاء تناولنا لمجموعة من القصائد ، لشعراء عدة، من عصور مختلفـة تطبيقا حيا ينطق بما بينها جميعا من وشائج و صلات تنتهي بها إلى ينبـوع واحد صدرت عنه ، أو هي تجليات عدة لخبرة شعرية واحـدة ، أو فكـرة

تفرض نفسها في مناسبات عديدة . بل هي في نهاية المطاف صورة شـعرية واحدة تعاقب على إبرازها شعراء مختلفون.

و أول من يطالعنا من هؤلاء الشعراء :

طرفـة بن العبد ، و قصيدته :(*)

أتعرف رسم الدار قفرا منازلـه   كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله

بتثليث أو نجران أو حيث تلتقـي   من النجد في قيعان جاش مسايله

ديار لسلمى إذ تصيـدك بالمنى   و إذ حبل سلمى منك دان تواصله

وإذ هي مثل الرئم صيد غزالهـا   لها نظر ساج إليك تواغلـه

غنينا و ما نخشى التفرق حقبـة   كلانا غرير ناعم العيش باجلـه

ليالي أقتاد الصبا و يقـودني   يجول بنا ريعانه و نجاولـه

فهالك من سلمي خيال و دونـها   سواد كثيب عرضه فأمايلـه

فذو النير فالأعلام من جانب الحمى   وقف كظهر الترس تجري أساجله

و أنى اهتدت سلمى و سائل بيننا   بشاشة حب باشر القلب داخله

و كم دون سلمى من عدو و بلدة   يحارها الهادي الخفيف ذلاذلـه

يظل بها عير الفـلاة كأنـه   رقيب يخافي شخصه و يضائلـه

و ما خلت سلمى قبلها ذات رجلة   إذا قسوري الليـل جيبت سرابله

و قد ذهبت سلمى بعقلك كلـه   فهـل غير صيد أحرزته حبائلـه

كما أحرزت أسماء قلب مرقـش   بحب كلمع البرق لا حت مخايله

و أنكح أسماء المرادي يبتغـي   بذلك عوف أن تصاب مقاتلـه

فلما رأى أن لا قرار يقـره   و أن هوى أسماء لا بد قاتلـه

ترحل من أرض العراق مرقـش   على طرب تهوي سراعا رواحله

إلى السرو أرض ساقه نحوها الهوى — و لم يدر أن الموت بالسرو غائله
فغودر بالفردين : أرض نطيـــة — مسيرة شهر دائب لا يواكلـــه
فيا لك من ذي حاجة حيل دونها — وما كل ما يهوى امرؤ هو نائله
لعمري لموت لا عقوبة بعـــده — لذي ألبث أشفى من هوى لا يزيله
فوجدي بسلمى مثل وجد مرقش — بأسماء إذ لا تستفيق عواذلــــه
قضى نحبه و جدا عليها مـــرقش — وعلـــقت من سلمى خبالا أماطله

يستهل طرفة بن العبد قصيدته بالتساؤل عن آثار ديــــار أصبحـ
منازلها أطلال مقفرة ، و غدت كغمد السيف اليماني الذي تعهده الصـــا
الماهر بالنقش الجميل، ولكن هذا الجمال الذي يتألق فوق صفحة الغمـــ
كما يتألق الوشم على جسد الحسناء ، يحمل في طواياه سيف المـــوت . إن
جمال حبيبته سيورده موارد الردى . إن الجمال قاتل . إنه كالسراب يرســ
لنا على صفحته أجمل صورة لحلمنا الأثير ، الذي تتحرق النفس شوقا إليـه ،
ليقتادنا بعد ذلك طائعين مسحورين إلى مدائن الموت .وهكذا يتضح حــد
التجربة الشعرية في هذه القصيدة منذ بيتها الأول . إنها منازل الحبيبـــة ذات
الجمال الأخاذ التي تغري حاجة الصدر ، وتوقظ غافي الرغبـــة ، فيتتبعـها
الشاعر كما يتتبع الظامئ لوامع الصحراء و ماءها الخداع . و بعد أن ينتـهي
الشاعر من ذكر الديار التي ران عليها الموت، يجيء البيت الثالث ليفصح لنـا
أكثر فأكثر عن ماهية الخبرة الشعرية التي تضطلع القصيدة بعـــبء التعـبير
عنها.

دِيَارٌ لسلمى إِذْ تَصِيدُكَ بِالْمُنى — وإِذْ حَبْـــلُ سـلمى مِنـكَ دانٍ تُوَاصِلُــه

إن سلمى تصيد بالمنى ، و الأمنيات خوادع يهزأن بكل شقي مريـد
كما يقول الشاعر المهجري :

العمر و في التمني شقـــــاء — و ننادي ليت كانوا و كنـــا
ونصلي في سرنا للأمانــــي — و الأماني في الجهر يضحكن منا (3)

و الصيد هو الموت ، و أسر الوجود ، و حبال الوصل أحابيل أشبه
ما تكون بالتماع الرغبة فوق صفحة السراب ، إنها إغراء الطعم الذي يتصيد
ما في أعماق الشاعر من آمال ورغبات ، و كلما عظمـــت الرغبـــة كـــان
التحرق إلى إروائها أشد . إن وصال سلمى أوهم الشاعر بإمكانية تحقيـــق
الحلم ، إذ تبدى له متألقا ساحرا قريب المنال ، هكذا يستدرج الجمـــال –
موضوع الرغبة – عاشقه نحو الشباك المحكمة .

وإذ هي مثل الريم صيد غزالها — لها نظر ساج إليك توا غله .

في هذا المشهد الجميل يكمن جانب من جوانب السحر في الخلق الشـــعري،
عندما يقوم الشاعر بتجويل كائنات إلى مخلوقات أخرى عبر مـــا يســـمى
بالتشبيه ، إن سلمى تغدو بفضل الشاعر الساحر : مهاة صيد غزالها ، و مـــا
ألطف هذا السحر الذي يربط ربطا خفيا بين مستقبل الشاعر و بين صيـــد
الغزال ، الشاعر غزال سلمى الذي سيصاد . ثم ذلك الجمع في آن معا بـــين
النقيضين ، بين الضعف و القوة ، الضعف المتمثل بالنظرة الساجية الأســـيانة
التي تستدر الشفقة ، و تستدعي الحزن ، و التي في الوقت نفســـه تكتســـح
أعماق الشاعـــر و تجعله أسيرها المطواع . إنها بضعفها تستولي عليه .

لم يبق من الديار إلا الذكريات ، و لم يبق من سلمى إلا الخيـــال ،
وها هو ذا طيفها يعبر المسافات الشساع ، و البيد التي يضل فيـــها الخبـــير

البصـــير و بلاد الأعداء ، ليبلغ مجلس الشاعر النائي البعيد ، الضلوب ل القفـــار و مجاهل الصحراء ، في عتمة الليل البهيم ليتراقص فوق ألســـ اللهيب التي أو قدها خيال الشاعر مستدفئا بها في غربته ووحدتـــه. و مـا كان أشد دهشة الشاعر من اهتداء الطيف إليه و هو في الأباعد و الأقـاصي من مجاهل الصحراء المسربلة بالظلام ، و نفسه عارمة بالنشوة و لـــوا عـج الهوى ومسكونة بالمفاجأة ، إذ لم يدر يوماً أن سلمى جوابه آفاق إذا مـــا سربل الليل القفار . إن الحب قدر كالموت يعرف طريقه .

وأنى اهتدت سلمى و سائل بيننا   بشاشة حب باشر القلب داخله
وكم دون سلمى من عدو و بلدة   يحارها الهادي الخفيف ذلاذلـه
وما خلت سلمى قبلها ذات رجلة   إذا قسوري الليل جيبت سرابله

لقد صيد الشاعر ، و أسرت سلمى وجوده ، و ملكت عليه جمـاع قلبه و عقله ، و هكذا غدا جمال سلمى جمال غمد حوى الموت ، ســـلمى المنى هي موت الشاعر القادم .

إن طرفة ليس غرا و لا غفلا ، و هو على علم بهذه الطريـــق الـتي شاءت الأقدار أن تضعه فيها ، و هو يعرف المصير الذي سيؤول إليـــه ، و ذلك من خلال قصة شاعر آخر هو مرقش صاحب أسماء الذي عبر الطريـق نفســـه و قاده الهوى إلى الموت . و لكن هاهنا لا تحـــدي المعرفـــة ، و سيعبر الطريق نفسه شاعر إثر شاعر، و ستختلف الأسماء ، و القصة واحدة.

« و صاحب الحاجة أرعن لا يروم إلا قضاءها «

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله   فهل غير صيد أحرزته حبائـله .
كما أحرزت أسماء قلب مرقش   بحب كلمع البرق لاحت مخايله .

إن حب مرقش و أسماء كحب طرفة و سلمى ، و قد خفق مرقـــش فوق شباك أسماء قليلا، ثم طواه الموت . إن طرفة ليدرك عين اليقين أن مـرآة مرقش و أسماء تعكس صورة له و لسلمى ، و أن حب مرقش الـــذي أورده مجاهل الموت — فيما مضى —

ما هو إلا صورة مستقبلية لحبه ، و لكن يبـــدو أن الإنسـان مجبـــول بفطرته على التوجه نحو أسرار الوجود على الرغم من علمه بأنه لن يبلغـها ، و أن في البحث عن الحلم من الإغراء ما يضن حتى بمنح الموت معنى ، لذلك يمضي الشاعر نحو غايته غير آبه بالعبر .

فطرفة نفسه يدرك أن مرقشا كان يعدو خلف السراب،فمـــا بالتمـــاع البرق الذي لاحت مخايله سوى صورة سرابية سماوية،لقدكان برقاخلباو كـان التماع الحب كالتماع السراب الذي رأى فيه دلائل الماء،ولكن أي ماء ؟

و أنكح أسماء المرادي يبتغـــي   بذلك عوف أن تصاب مقاتله
فلما رأى أن لا قرار يقـــره   و أن هوى أسماء لا بد قاتلـــه
ارتحل من أرض العراق مرقش   على طرب تهوي سراعاً رواحله
إلى السرو أرض ساقه نحوها الهوى   و لم يدر أن الموت بالسرو قاتله

وتكمن براعة الشاعر التي تترك المرء مبهوتا ، و مهووســـا بهـــذه الأبيات التي يتضافر فيها الزمان و المكان لصنع نسيج القصة الـــتي حاكـــها طرفة شعرا . فقد قام عوف (أبو أسماء) بتزويج أسماء لرجل من بني مـــراد و كان ذلك بمثابة الطعنة النجلاء التي أصابت مقتلا من مرقش ، و ها هو ذا المكان يمور ، و يزعج الشاعر ، و يدفعه إلى البحث عن أسماء (فلا قـــرار يقره) ، و أما هواها فيكاد يقضي عليه ، لذلك توجب عليـــه أن يــترحل

سريعا قبل أن يعتلقه الموت ، و هنا يدخل الشاعر في صـــراع مـــن أجـــل اختزال الزمن إلى أوجز حد ممكن ، من أجل أن يعانق أسمـــاء – الحيـــاة – فأخذت مطاياه تهوي سراعا إلى السرو ، تلك الأرض البعيدة التي ساقه إليها الهوى ، إلى منازل أسماء التي تذكرنا بمنازل سلمى ، و التي تحيلنا بدورنـــا إلى الغمد المرصع و سيف الموت .

إن الشاعر يمضي سريعا نحو حلمه هروبا من الموت ، و لكنه لم يـــدر أنه إلى الموت يسعى.

(أرض ساقه نحوها الهوى   و لم يدر أن الموت بالسرو قاتله)

وهكذا يعانق الشاعر حلمه عندما يعانقه الموت ، و بساقه ينســـاق ، إنها الحتمية أو إنه القدر الذي يربض الآن في لفظ « ساقه « إنه مسوق إلى هذا القدر ، إنه يملك الحياة ، و لا يملك الدفاع عنها . هكذا تبـــدو المعادلـــة : لكي تموت لا بد من أن يكون هناك سبب ، هذا السبب عند هؤلاء الشعراء يغدو حلما ، أو موضوع حب لا يقاوم يرى فيه الشاعر معنى حياته الـــذي هو أفضل من الحياة ذاتها ، و يلتمع هذا المعنى أو حلـــم الشـــاعر التمـــاع السراب ، و لكن لابد من المسير لأن معنى الحياة هاهنا يتجسد من خـــلال الموت في سبيل المطمح والأمل المنشود . إنه الحب الذي يموت المرء من أجله شجاعة والمستقبل الذي يعيد الحياة إلى الموت و الأشعار العظيمة تنطـــوي دائما على حب أقوى من الموت . و هكذا يموت الشاعر و يمضي ركـــب البشرية لتعاد الكرة مع مرقش جديد.

فيا لك من ذي حاجة حيل دونها   و ما كل ما يهوى امرؤ هو نائله.

إن من يتأمل الحياة يجد أن هناك مسافة بين ما نتمناه ، و بـــين مـــا نستطيعه بالفعل ، و في هذه المسافة نلعب لعبة الحياة و قد عبر فعل « حيـــل » عن دلالتين تشير الأولى منهما إلى ذلك الحاجز الذي ينتصب ليحول بيننـــا و بين أمانينا ، و تشير الثانية من خلال بناء الفعل للمجهول إلى بقاء هـــذا الأمر سرا و لغزا من ألغاز الحياة التي لا تجدي فيها المعرفة ، و لا تسعف بما يغير قانون اللعبة. لقد كان طرفة على دراية بقصة مرقش ، و لكـــن هـــذه المعرفة الحزينة البائسة لم تحل دون أن يكون طِرفة مرقشا جديداً ، و لكـــن بألم أمض ، لقد مات مرقش و استراح ، و بقي طرفة يهتز فوق الشـــباك ، يعاني العذاب لا هو بالحي ، و لا هو بالميت .

فوجدي بسلمى مثل وجد مرقش   بأسماء إذ لا تستفيق عواذلـــه

قضى نحبه وجدا عليها مرقـــش   وعلقت من سلمى خبالا أماطله

فما أشد عذاب المعرفة عندما لا تقدم الخلاص !

و القصيدة الثانية التي تتجلى من خلالها الرغبـــة المســـتحيلة ، أو الصـــورة السرابية في شعرنا القديم هي قصيدة الأعشى (صناجـــة العـــرب) الـــتي يستهلها بقوله :

نام الخلي و بت الليل مرتفقـــا   أرعى النجوم عميدا مثبتا أرقـــا

أسهو لهمي و دائي فهي تسهرني   بانت بقلبي و أمسى عندها غلقا

يا ليتها وجدت بي ما وجدت بها   و كـــان حب ووجد دام فاتفقا

لا شيء ينفعـــني من دون رؤيتها   هل يشتفي وامق ما لم يصب رهقا

هكذا يصرح الشاعر أن لا شيء في هذه الحياة يجديه نفعا ما دامـــت منية النفس بعيدة المنال ، فلا طعم لهذا الوجود إلا برؤية الحبيبة التي يســـهر

الشاعر ليله متوسدا ذراعه يفكر فيها ، هذه الحبيبة التي هي صورة أخرى لأسماء و سلمى ، و التي استطاعت برقة الأنوثة وفيض الحنان المتدفق من عيني مهاة ترعى وليدها الغضيض أن تأسر الشاعر ، يا له من ضعف آسر يسرق من العين الرقاد ، و منذ هذا البيت سيبدأ الأعشى برسم صورة أو مشهد رائع حافل بالدلالات لهذه الحبيبة التي تعلق بها الفؤاد ، إنها تشبه لؤلؤة وردية اللون تخلب الألباب ، و تغري النفس باقتحام الأهوال والأخطار في سبيل الظفر بها ، لأن من نالها نال النعيم و الخلد المقيم و اللؤلؤة ترقد في محارة أو صدفة تسكن أعماق بحر متلاطم الأمواج ومارد من مردة الجن نزق صعب المراس يحرس اللؤلؤة – بتوتر – حراسة محكمة ، لا عين له تغمض عنها مخافة السراق و طمع الطامعين . و قد جعل دونها أدراجا في قاع البحر إمعانا في الحرص عليها . و قد تعلق بهذه اللؤلؤة قلب غواص فتى رآها يوما و شعر شاربيه قريب الظهور – و يا له من عمر يختاره الشاعر – فاحترق قلبه حبا و طمعا بها ، وظل يطلبها و يجاهد في سبيل الحصول عليها حتى تولى الشباب واضطرب الجسد ، وارتعشت الأوصال ، لا يعرف اليأس إليه سبيلا ، و لا يروم غيرها منالا ، و ما ذلك الفتى إلا المعادل الموضوعي الذي أسقط عليه الشاعر دخيلة نفسه ، فهو هو، وما كان تعلقه بتلك الدرة إلا عدوا وراء سراب ، وما تعلق إذ تعلق بها إلا الموت وحرقة الكبد.

كأنها درة هــراء أخرجـــها ... غواص دارين يخشى دونها الغرقـــا
قد رامها حججا مذ طر شاربه ... حتى تسعسع يرجـــوها وقد خفقـــا
لا النفس توئسه منهـــا فيتركها ... وقد رأى الرغب رأى العين فاحترقا

ومارد من غواة الــجن يحرسها ... ذو نيقة مستعد دونها ترقـــا
ليست له غفلة عنها يطيف بها ... يخشى عليها سرى السارين و السرقا
حرصا عليها لو آن النفس طاوعها ... منه الضمير لبــالى اليم أو غرفـــا
في حوم لجة أذى لــه حــدب ... من رامها فارقته النفس فاعتلقـــا
من نالها نال خلدا لا انقطاع له ... و ما تمنى فأضحى ناعما أنقـــا
تلك التي كلفتك النفس تأملها ... و ما تعلقت إلا الحين و الحرقـــا

و تبدو هذه الصورة الشعرية لمتأملها مشهدا حافلا بالدلالات الرمزية ، و عالما غامرا بفيض الإيحاء عالم المرأة المفعم برموز الدرة و أعماق و أمواج البحار, والغواص و الصيد ، و عمالقة الجن ، و سلالم في قاع البحار ، و البحث الذي يستغرق العمر كله سعيا وراء حلم لا هو يؤنس الحالم ، و لا هو يطال ، في أتون الحياة التي تصطرع فيها رغبة الخلود مع الموت ، وأول ما يطالعنا من هذه الرموز :الدرة، وهي مناط التشبيه فقد آمن الإنسان قديما بأن حمل الأحجار الكريمة ، أو اقتناءها ، أو مجرد وجودها من شأنه أن يغير مصير الإنسان في هذا الوجود ، و أن بريقها وتلألؤ النجوم جعله يؤمن بعلاقات بينها و بين الأفلاك و الأبراج السماوية و بأنها ذات أثر في إطالة الحياة ، بل تخيل في بعض الأحجار ما يمنع الموت و يبدد الخوف ، و يجعل العاقر تلد ، و الأمطار تنهمر (4)، والدرة عند المتصوفة هي العقل الأول ، و قد خلق الله أول ما خلق الدرة ، ومن الدخان الذي خرج منها خلق الله كل شيء، فالدرة هي الرحم الأولى للأشياء والدرة مقدسة ، منها خلق الله اللوح ، و خلق القلم . وقد أورد ابن عربي في آخر رسالته إلى الإمام الرازي ، و في الفتوحات المكية ، أن الله خلق

الإنسان من طينة و من بقية الطينة التي خلق منها الإنسان ، خلق النخلة و بقيت بقية مثل السمسمة فمد الله فيها ، و خلق منها أرضا واسعة فيها من العجائب و الغرائب ما لا يقدر قدره، وقد تحدث المتصوفة عن عالم السمسمة الذي تنفخ فيه الصور و الأشكال ووصفوه بأنه أرض الحقيقة و التجليات المثالية ، و هو النفس الرحمان المعبر عنه بالعماء . وقد نعت ابن عربي هذا النفس الرحماني بأنه الخيال المحقق و المطلق ، و قد فتح الله في ذلك العماء صور كل ما سواه من العالم فهو قابل لكل صور الكائنات ، و قادر على تصوير ما ليس بكائن لاتساعه، ففي الخيال أو العماء ظهرت كل الموجودات، إلا العماء نفسه، فظهوره في النفس خاصة ، فالعالم بأسره كان مجتمعا في العقل الأول ، النفس الرحماني ، أو الخيال ، أو العماء ، أو الدرة البيضاء (5).

وإن كان ابن عربي متأخرا عن الأعشى ، إلا أن هذا التصور عن بداية الكون من أقدم موروثات العرب ، بل هو الينبوع الذي صدرت عنه المعارف الدينية الأخرى فيما يتعلق بأسفار التكوين. ففي الأسطورة السورية القديمة أن «اليم« - اسم البحر حتى الآن – هو المياه الأولى (6) , فدرة الأعشى ترقد في أعماق المياه الأولى .

وفي الإينوما إيليش – أي عندما في الأعالي لم يكن سماء ، و في الأسفل لم تكن أرض – لم يكن في الوجود سوى المياه الأولى ممثلة في ثلاثة آلهة « إبسو « ، « تمامة« و« ممو «. الأول : الماء العذب ، و تمامة زوجته ، و هي الماء المالح ، و أما ممو فإنه الموج أو الضباب ، أو الدخان المنتشر فوق المياه البدئية ، والناشئ عنها ، هذه الكتلة المائية الأولى هي

العماء الأول الذي انبثقت منه كل الموجودات (7) و هذا يتفق جوهريا مع ما ذهب إليه ابن عربي من أنه من الدخان الذي نشأ عن الدرة خلق الله كل شيء .

والدرة رمز للمرأة ، ولأخص خصائصها .. في ألف ليلة و ليلة : فلما دخل عليها وجدها درة ما ثقبت ... والدرة رمز الجمال أيضا ، ففي الأساطير اليونانية أن أفروديت ربة الجمال خلقت من زبد البحر ، وكانت درة في صدفة في أعماق البحر . ويبدو أن عالم الأعشى ها هنا هو عالم الخيال ، عالم السمسمة ، عالم العجائب والغرائب، والدرة التي هي رحم الأشياء ، عالم الخلق الأول في زمن البدايات الرائع ، حيث ينابيع الحياة تتدفق ثرة ، تفيض بغير حساب ، و الشاعر يبحث عن البكارة الأصلية للكون عند تلك الينابيع ، شأنه شأن جلجامش الباحث عن نبتة الحياة ، و التي دونها الأهوال ، وشأن جازون زوج ميديا الباحث عن الجرة الذهبية مطمح أهل أرجوس (8). الشاعر يتوغل بعيدا في عالم أحلامه شبه أورفيوس في رحلته إلى العالم السفلي ليكتشف كنزه هناك ، حيث ترقد حبيبته يوروديس . إنه يبحث في عالم الخيال عن ملك أحمر وملكة بيضاء ينجم عن اتحادهما أكسير الحياة على ما تحدثنا كيمياء سبنسر ، أو كما قال نزار :أنا أبحث عن حجر الفلاسفة ، و أنت تبحثين عن أحجار الزمرد و الياقوت (9) بل إن الأعشى ليرى في حبيبته – الحلم – معنى الحياة الذي هو أسمى من الحياة ذاتها ، و لذا ينفق العمر بحثا عن حلمه غير آبه بما يجالد و يكابد و لا بما يؤول إليه المآل .الشاعر يرحل بالخيال إلى مصدر الخيال و ينابيع الخلق للفوز بالخلود ، و تحقيق الأماني و النعيم المقيم ، حيث كل شيء بلا

حساب . إن ما يحدثنا عنه الشاعر ليس مجرد امرأة لكنه شيء ترمز المرأة إليه ، شيء يصبح فيه الموت حياة لا تموت ، لذلك يتضاءل الموت أمام بصيرة الشاعر حتى ليغدو حدثا صغيرا و عابرا إذا ما قيس بالمأمول.

ولو عدنا إلى أبيات الأعشى لوجدنا أن المشهد برمته يسبح في عالم البحار، عالم الماء رمز الخصوبة، رمز كل ما هو كامن (موجود القوة) وسابق لكل صورة و شكل ، رمز المرأة ورمز اللاشعور ، و الماء رمز للموت أيضا و لذلك قالوا في الميت : « ورد حياض الموت « ، « وطاب الموت من شرع وورد« (10)، « و لابد أن أسقى بكأس المنهل « (11).

وتشبه المرأة بالبحر لتقلبها كتقلبه ، و لكونها سرا و لغزا كما هو مكمن أسرار و ألغاز . و من اللغز الذي يتحد فيه الموت والحياة تفيض دلالة رمز المرأة في هذه الصورة الشعرية ، إنها محاولة من الشاعر لبلوغ تلك اللحظة التي ينحل فيها التناقض بين الحياة والموت عن طريق اتحادهما في كل أبدي ، و صيرورة الشاعر لحظة في ذلك الكل الأبدي الذي ما ينفك يموت و يحيا حاملا نفسه على جناحي الموت و الحياة .

وإن كانت رحلة السندباد البحري ترمز إلى اقتحام عالم المرأة ، فإن رحلة الأعشى لا تطفو على وجه المياه بل تغوص إلى أعمق الأعماق ، في عالم الماء ، عالم إمكانات الوجود و التخلق الأول ، عالم العجيب و المدهش ، و الوهمي الذي يغدو في نهاية المطاف أنصع الحقائق .

إن رسالة السماء تتعانق مع رسالة الفن ، و طبيعة الشاعر تلتقي مع طبيعة النبي و إن كان الشاعر و النبي يختلفان اختلافا عظيما في عرفنا اليوم

فإن الدال عليهما واحد في بعض اللغات القديمة ، فالرومان كانوا يطلقون على الشاعر اسم : الفاتيس .

هذه الكلمة تعني أيضا الكاهن ، أو الرائي ، أو النبي . و بين النبي و الشاعر في كل زمان و مكان — لو فهما على وجه صحيح — أواصر قربي من حيث المدلول، ألا و هو أن كليهما قد نفذ إلى اللغز المقدس في بناء الكون(12)، كما أن علاقة الشاعر بالساحر تتضح من خلال أهم خصائص السحر الأبيض و هي التنبؤ بالمستقبل ، أو التنبؤ بالغيب .و قد كان الشاعر قديما يقوم بوظيفة الملك الكاهن The shamon و يتزوج من كاهنة تنوب عن الآلهة .

إن هذه الإضاءة الهامة ستتيح لنا الانتقال بسهولة أكبر إلى قصيدة ثالثة معاصرة تتبدى من خلالها الرغبة المستحيلة ، و هي قصيدة نزار : قارئة الفنجان : (13)

جلست و الخوف بعينيها
تتأمل فنجاني المقلوب
قالت يا و لدي لا تحزن
فالحب عليك هو المكتوب
ياولدي قد مات شهيدا
من مات فداءا للمحبوب
بصرت و نجمت كثيرا لكني لم أقرأ أبدا
فنجانا يشبه فنجانك
بصرت و نجمت كثيرا لكني لم أعرف أبدا

أحزانا تشبه أحزانك

مقدورك أن تمضي أبــدا

في بحر الحب بغير قلـــوع

و تكون حياتك طول العمر

طول العمر كتاب دمـــوع

مقدورك أن تبقى مسجونا

بين الماء و بين النــــــار

فبرغم جميع حرائقــــــه

و برغم جميع سوابقــم

و برغم الحزن الساكن فينا ليل نهار

و برغم الريح و برغم الجو الماطر و الإعصار

الحب سيبقى يا ولدي أحلى الأقدار

بحياتك يا ولدي امـــرأة

عيناها سبحان المعبــود

فمها مرسوما كالعنقـــود

ضحكتها أنغـــام وورود

و الشعر الغجري المـجنون

يسافر في كل الدنيـــــا

قد تغدو امرأة يا ولـــدي

يهواها القلب هي الدنيـــا

لكن سماءك ممطــرة

و طريقك مسدود مسدود

فحبيبة قلبك يا ولدي

نائمة في قصر مرصود

من يدخل حجرتها

من يطلب يدها

من يدنو من سور حديقتها

من حاول فك ضفائرهـــا

مفقود مفقود

ستفتش عنها يا ولدي في كل مكان

و ستسأل عنها موج البحر

و تسأل فيروز الشطئان

و تجوب بحارا و بحارا

و تفيض دموعك أنهارا

و سيكبر حزنك حتى يصبح أشجارا

و سترجع يوما يا ولدي

مهزوما مكسور الوجدان

و ستعرف بعد رحيل العمر

بأنك كنت تطارد خيط دخان

فحبيبة قلبك يا ولدي

ليس لها أرض أو وطن أو عنوان

ما أصعب أن تهوى امرأة يا ولدي

ليس لها عنوان .

في القصيدة يجتزئ الشاعر من نفسه ذاتا أخرى يتحدث بلسانها عن نفسه إنها العرافة ، قارئة الفنجان ، أو بلفظ أدق المتنبئة (الفـــاتيس) إنهـا ذات نزار الشاعرة ، نزار الإنسان حامل النبوءة . و لسوف تقرأ هذه المتنبئة الراقدة في أعماق نزار خيوط القهوة التي جفت في قلب فنجان مقـــــلوب و الفنجان المقلوب كناية عن القدر المخبأ ، و هذه الخيوط التي تشبه الوشم وتشبه الأطلال و الطلاسم تحكي ما خطه القــــدر ما خطته (النـورن) آلهات القدر اللاتي يجلسن عند نبع (أورد) في مبدأ الخلق و التكوين ، يغزلن أقدار البشر في خيوط . و بما أن الشاعر – إطلاقا – باحث عـــن أسـرار الخلق المقدسة ، المحرمة على معارف البشر ، فإن قدره لا شك مرعب .

ومن هنا تجيء البداية المرعبة للقصيدة (جلست و الخوف بعينيـــها ، تتأمل فنجاني المقلوب) . إنها تتأمل قدر الشعراء الباحثين عن مرامـــهم في اللامكان ، في مجهول اللغة و مجهول العالم ، ممالك الخيال ، مواطن الرغبـة المستحيلة . ثم لا تجد العرافة بدآ من الإفصاح عن الحقيقة ، و الكشف عما خطته الأقدار إذ لا أسرار بين الذات و ذاتها . قالت : الحب عليـــك هـو المكتوب. ولكن أي حب ؟ و حب ما ، و من ؟

إنه الحب الذي يموت المرء من أجله بشجاعة ، و الذي يحول المـوت إلى حياة حب أي شيء يغدو عند المحب هو الحياة (قد تغدو امرأة يا ولـدي يهواها القلب هي الدنيا) ليست الحياة الزائفة الحـاضرة ، و أنمـا حياتـه الحقيقية الغائبة . و بما أن مصدر الخلق ذو طبيعة أنثوية دائما كالـــــدرة و الماء و الأرض ،والخيال ... فإن الشعراء جعلوا المرأة رمزا للحلم و المـرام.

و حبيبة نزار (رغبته) نائمة في قصر مرصود ، و كلاب تحرسه وجنـــود . إنها أشبه بدرة الأعشى التي يحرسها مارد من غواة الجن . و إن ما يحرســـه المارد ، أوالتنين أو الغولة ، و جميع القوى الخارقة (مثل الدرة وحبيبة نزار) إن هو إلا صورة حسية للمقدس ، أو الأسرار المقدسة أو الحقيقة المطلقـــة . وما هذه الكائنات الخارقة إلا رموز للعوائـــــق و الصعاب التي يتعـــذر تخطيها ، فتغدو الرغبة مستحيلة . و كلما عظمت الرغبة كان الجــــهاد في سبيلها أعمق ، و لذلك يعد كل صاحب حلم كبير شهيدا إذا مات في سـبيل تحقيق حلمه ، و لا سيما إذا كان يقارع خصما أو قدرا أقوى منه .

و كذلك كل محب مات في سبيل موضوع حبه.قال أبو الوليد الباحي :

إذا مات المحب جوى و عشقا فتلك شهادة ياصاح حقا

رواه لنـــا ثقـــاة عـــن ثقـــاة إلى الحبر ابن عباس ترقى(14)

و سيموت كثيرا و كثيرا ، فالشاعر يمضي في بحر الحلم بغير قلوع ، يعـــاني التمزق بين الماء و بين النار بكل رموزهما . يحترق بنار الرغبة تسفعه أعاصير الكون و الأمطار و لكن دون أن يمنح خصمه فرحة الانتصــــار ، فيمــوت واقفا كالأشجار . إنه يبحـــر كأوليـــس و كالسندباد إلى مكامن اللغـــز و الأسرار المقدسة دون أن يستطيع فك رموزها ، فمن حاول فك ضفائرهـا مفقود مفقود . و هكذا يرجع الشاعر كالملك المخلوع ، مهزوما مكســـور الوجدان ، مدركـــا بعـــد انقضاء العمر أنه كـــان يطارد خيـــط دخـــان يطارد شكلا آخر من أشكـــال الســـراب ، إذ ليـــس لمـــــن يبحـــث عنها أرض ، أو وطـــن أو عنوان . أفتلك امرأة ؟ !

ولن يبذل قارئ هذه القصيدة أدنى جهد للوقوف علـى الروابـط الوثيقة بين أميرة قلب نزار النائمة في قصرها المرصود ، و بين لؤلؤة الأعشى الراقدة في قلب الصدفة المحروسة بمارد من الجن . لأن جوهر الخبرتين واحد . ولعلنا هاهنا ننجح ولو بشكل جزئي في تصويب النظرة الخاطئة إلى كثير من قصائد نزار التي لا تكون فيها المرأة إلا رمزا تشف هي عنه . و لعلنا لا نجانب الصواب إذا نحن قلنا : إن المرأة أعظم رموز الشعـــر العربي و قد اختصر الشعراء فيها الحياة و الموت ، و قد قرنوا بينها و بين الروح ، و الماء و الشمس ، و النور ، و أغصان الأشجار، و هي رموز حياة ، بل وحدوا بينها و بين إكسير الحياة ، فكلمة منها تجلو عن المحتضر سكرات الموت كما يقول المجنون :

ولو شهدتني حين تحضر منيتي   جلا سكرات الموت عني كلامها

وقال القطامي :

يقتلننا بحديث ليس يعلمـــه   من يتقين ، و لا مكتوبه بادي

الكلمة تحيي وتميت ، والمرأة كالكلمة مصدر موت وحياة . قال توبة ابن الحمير :

لو أن ليلى الأخيلية سلمــت   علي ودوني جندل وصفائـــح
لسلمت تسليم البشاشة أوزقا   إليها صدى من جانب القبر صائح

و قال جميل :

هل الحائم العطشان مسقى بشربة   من المـــزن تروي ما به فتريح
فقالت : فنخشى إن سقيناك شربة   تخبر أعـــدائي بـــها فتبوح
إذن فأباحتني المنايا، وقـــادني   إلى أجلي عضب السلاح سفوح

كما أنهم شبهوا حاجبها بالقوس و نظرها بالنبل :

و قوس حاجبها من كل ناحيــة   و نبل مقلتها ترمي به كبـــدي (15)

بل إنها أشد فتكا من السهام و الرماح ، يقول جميل :

و ما صائب من نابـــل قذفت به   يـــد و مـــمر العقدتيـــن وثيق
بأوشك قتـــلا منك يـــوم رميتني   نوافـــذ لم تعـــرف لهن خروق

كما أنهم وحدوا بينها وبين السيوف ، فالبيض هي السيوف ، و البيض هن النساء ، قال أبو تمام :

بيـــض إذا انتضيـــت بـــــدت   أحق من البيض أبدانا من الحجب

و قال عنترة :

فـــوددت تقبيـــل السيوف لأنها   لـــمـــعت كبارق ثغرك المتبسم

المرأة تبتسم في هدوء ملكي ، و تذوب في قصيدة ابتسامتها غرائـــز الفرو المتوحش ، و كل ميراث جنسها : الرغبة في الغواية ، و نصب الشباك و فتنة الخوف ، و الرقة التي تخفي غرضا قاسيا ، الحياة و الموت ، المقـدس و المدنس ... اللغز .

و المرأة سيفية الرمز عند الصوفية , ويرى محمد بن هذيل العـــلاف و هشام بن الحكم قبل فرويد بكثير أن الحب يرتبط بالموت .[1] و هكـــذا قابل القسي ، و النبال والسيوف و الرماح ، بوصفها رموز موت الحيـــاة السابقة . و من مفارقات الحياة اجتماع النقيضين في الشيء الواحد لتتم بهما لعبة الحياة ، فالمرأة بوصفها حياة هي حلم للرجـــل و حاجة فطرية ، و هي تعرف ذلك ، و من هذا الباب تدخل القلب واعدة بإرواء العطش و لكنـها الماء تنتالوس الذي لا يطال يقول الشاعر :

فهن يبدين من قول يصبن به   مواقع الماء من ذي الغلة الصادي (16)

و من آراء ابن عربي في هذا الصدد أن المرأة بوصفها المحبوبـــة رمـــز الأنوثة الخالقة للرحم الكونية ، و هي بوصفها كذلك علة الوجود و مكـــان الوجد و العاشق لكي يحضر فيها أن يغيب عن نفسه ، عن صفاته ، يجـــب أن يزيل صفاته لكي يثبت ذات حبيبته ،و ينوجد بهذه الذات ، و ســـيظل محجوبا عنها إذا بقيت صفاته فهو إذا سيظل ضد نفسه ما بقيت صفاتـــه و حين تزول صفاته ، حين يموت ، يحيا . (17)

و يقول جلال الدين الرومي : بالموت تتخلص النفس من فرديتـــها و تصبح جمعا وبالحب تخرج الذات نحو الآخر – و هذا ما ردده فرويـــد الفردية حاجـــز بين الأنـــا و الآخر . و الظمأ إلى الامتلاء , إلى الوجـــود المليء يدفع بالصوفي العاشق نحو الموت الذي يتوجب عليه أن يعبره لكـــي ينتقل من الجزئي إلى الكلي ، لكي ينتقل إلى الحياة . هكذا تنجلي الصلـــة الوطيدة بين المرأة و الدين من جهة و الموت من جهة الثانية ، و تتمثل هـــذه الصلة في النشوة و الانخطاف ، فهذا نوع من الموت و الانبعاث في آن معا ، فيه يموت ما يفنى ، و ينبعث ما يبقى ، يموت العرض و يبقى الجوهر . (18)

و يتضح بعد هذا أن رمز المرأة الذي نعنيه هاهنا يتسع حتى تضيـــق عنه العبارة . أو لم يقل نزار : أنا أبحث عن حجر الفلاسفة .

و تكمن المفارقة المدهشة في اعتراف الشاعر بمعرفة المصير المأســـوي الذي ينتظر كل من يعلق برغبة مستحيلة ، و كأنها التابو الأعظم . و لكـــن بريق الرغبة القصوى يضن حتى بمنح الموت معنى ، و هكذا يمضي الشـــاعر نحو بريق السراب غير آبه و لا هياب ، يتجرع الكـــأس التي تجرعهـــا

[illegible] » وبرغم جميع سوابقه ، و برغم جميع حرائقه ، الحب ســـيبقى يـــا ولدي أحلى الأقدار « ، « و ستعرف بعد رحيل العمر بأنك كنت تطـــارد خيط دخان « . و كان جميل قبل نزار يدرك ذلك كما كان يدركه طرفة و الأعشى ، يقول جميل :

قد مات قبلي أخو نهد و صاحبه   مرقش و اشتـــفى من عروة الكمد

و كلهم كان في عشق منيتهم   وقد وجدت بها فوق الذي وجدوا

إني لأحسبني أو كدت أعلمـــه   أن سوف يوردني الحوض الذي وردوا

فالشاعر مأخوذ مسحور يبحث عن امرأة ليس لها أرض أو وطـــن أو عنـــوان و الحب أعمى و قاتل ، و لكي يوقعنا الموت في شراكه يقدم لنا الحلم – الحياة – بريقا أخاذا (سرابا) طعما آسرا ، و نارا تأجج في الحشـــا تكون و قود رحلتنا صوب المرام .

[illegible] آمن بالمردة و الجان و الهولات و الكائنات الخارقة .

فلو حشدوا الإنس و الجن دونها   لأن يمنعوني أن أجيء ، لجيت

و لو خلط السم الزعاف بريقها   فسقيت منه نهلة لرويت (19)

و إن كانت هذه العقبات جميعـــا : البيـــد المبيـــدة ، و الأعـــداء المتربصون عند طرفة و الموت الغائل بالسرو عند مرقش ، و مارد الجـــن و أمواج البحر عند الأعشى و الكلاب و الجنود عند نـــزار تمثـــل رمـــوزا خارجية للعوائق و الصعاب التي يتعذر تخطيها ، فإن شعراء آخرين يؤكـدون [illegible] و من حديد أنه لا شيء يمنعهم من مطاردة الرغبة حتى و لـــو كـــان [illegible] الداخلي أو معرفتهم الحقة بأن ما يسعون إليه سراب ، لأن ذلك لـــن [illegible] من الأمر شيئا ، يقول بدوي الجبل :

حنا السراب على قلبي يخادعه   بالوهم من نشوة السقيا و يغريه

فكيف رحت و لي علم بباطله   أهوى السراب و أرجوه و أغليه

و هكذا يتتبع الشاعر حلمه الذي يهب الحياة معناها من أرض إلى أرض و لكن كماء النهر يجري مسرعا نحو البحيرة ليتلاشى هناك.

« هو الموت ، و أنا حكمة الحياة .. لكي تحيا عليك أن تعبر الموت « .

ذلك جزء من رمز المرأة الذي يقصد إليه نزار هذا الرمز الذي يفيض حتى لتغدو المرأة فيه أقل عطاياه . و سيتضح مغزى هذا القول بغموض أشد وذلك من خلال رغبة مستحيلة ، أو صورة سرابية جديدة من روائع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي بعنوان : (طردية) (20) يفرد فيها شراعه لرحلة صوب رغبة أو حلم يستغرق العمر كله شأن صياد الأعشى.

و أول ما يستوقفنا هو عنوان القصيدة المستمدة من التراث و الرمز إلى الصيد بكل دلالاته ، و إلى تلك الحركة من التعقب المتواصل السريع و مطاردة الشاعر للحلم و مطاردة الحلم للشاعر . إنها أشبه ما تكون بمغامرة العقل الأولى عند ينابيع الخلق . و بعد العنوان يتخذ الشاعر الربيع – رمز الخصب و الولادة الجديدة – مفتتحا لقصيدته . الشاعر مخصب بالرؤيا بالنبوءة ، ثم يشفع حجازي زمن الخصب الأول بزمن ثان هو يوم الأحد الذي يوحي بالتفرد والوحدة ، و الزمن الذي لا يتكرر ، كما أنه يوم قيامة المسيح و يوم العطلة و التفرغ للذات . إن الشاعر العبقري دون سائر الناس يشهد ولادة اللامرئي ، و تتعرى له (باريس) وحده و تبدي خافي الجمال ، و تنشر له عطرها عندما غادر عشه بإحدى أشجار الإسمنت (21)– التي أبكته كثيرا – تلك المدن التي لا قلب لها (22)

و هاهي ذي باريس تريه للمدينة وجها آخر عند ما اختلت به و اختلى بها بعد هجرها سكانها لقضاء عطلة نهاية الأسبوع ... يا لها من حظوة .. فلم لا يصطاد القطا ؟ لم لا يعدو خلف الرغبة المستحيلة ؟ وهكذا تنهض أجنحة القطا مرفرفة تغري الشاعر بالصيد ، فيخرج من بلاده – سابقا مطاردا حلمه الجميل ، و الحلم يطارده من بلد إلى بلد :

« هو الربيع كان

و اليوم أحد

و ليس في المدينة التي خلت و فاح عطرها ، سواي

فقلت : أصطاد القطا

كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد «

و يتأجج ضرام الرغبة عندما تحط طيورها في حلم الشاعر و تشدو بأعذب الألحان و أشدها سحرا . إنها أشبه بساحرات أوليس ، يجذبنه بجمالهن محاولة أن تتمكن من نفسه في غفلة منه ، فتستفيق لها كلية الشاعر مهووسة متلهفة للإمساك بها ، تواقة ساعية إلى تجميد تلك اللحظة من أجل تأبيدها و الخلود فيها . لكن الحلم يتبدد في كل خطوة يخطوها الشاعر من اللاشعور إلى الشعور ، أو من اللاوعي ، و عند تمام اليقظة يتم تبدد الحلم :

كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد

يحط في حلمي و يشدو

فإذا قمت شرد «

و يتنكب الشاعر قوسه ، و يتوغل بعيدا في فضاء الزمن . الذي يبدو فيه عمر الشاعر كله نهارا واحدا متطاول الآنات ، يمضي فيه الشاعر باحثا عن طير القطا ، حتى رنقت شمس العمر و ارتعشت أشعتها ارتعاش ضوء شمعة يرقص فوق قبره . و لاح على العشب – رمز الـولادة و التجدد و الشباب- اصفرار .. إنها نواقيس الفناء :

« حملت قوسي

و توغلت بعيدا في النهار المبتعد

أبحث عن طير القطا

حتى تشممت احتراق الوقت في العشب

و لاح لي بريق ير تعد «

ترى هل كان ذلك حلما فحسب ؟ لا . لا . لقد رأى الشاعر بأصدق ما يرى به المرء طير القطا تتناثر بالفضاء الرحب كحبات اللؤلؤ ثانية – بيضاء تلتمع التماع الحقيقة تختفي أحيانا في أصدافها لتتجلى بعد حين في عقدها الفريد ، مستردة من لا وجودها وجودا ، حتى لكادت يد الشاعر تقراها بلمس . كان القطا و كأنه الفكرة توشك على التشكل ثم تتبدد يكاد الشاعر يقبض على الصورة التي تتأرجح مشوشة بين الغموض و الوضوح ، بين الظلام و النور ، تقترب حتى ليكاد يقبض عليها ، لكنها سرعان ما تفر ملاشية نفسها في العدم .

« كان القطا

ينحل كاللؤلؤ في السماء

ثم ينعقد

مقتربا

مسترجعا صورته من البدد

مساقطا

كأنما على يدي

مرفرفا على مسارب المياه كالزبد

و صاعدا بلا جسد. «

لشد ما تنامى إحساس الشاعر بالقطا ، حتى بدا منه قاب قوسين او أدنى وهاهو ذا الآن يتهادى ليستقر على يد الشاعر – الامتلاك – و الشاعر يهم بالقبض عليه لقد كان القطا يرفرف فوق مسارب المياه كالزبد ، هل هي حركة التشكل و التخلق و التجلي ؟ هل هي النفس المرسل من عند الله الذي تماوج له الماء و أزبد ، فأنشأ سبحانه في ذلك الزبد الأرض ؟ (23)أم هي الجوهرة التي نظر الله إليها نظرة هيبة فصارت ماء ، ثم نظر سبحانه إلى الماء فصعد منه دخان وزبد و بخار ، و خلق الله من الدخان السماء و من الزبد الأرض .(24) أهي أرض الشاعر الحلم أم هي لحظة الخلق ؟ أو هي الحركة الثانية من حركات الإينوما إيليش التي هي أشبه بسنفونية حركتها الأولى عذبة و هادئة لا نكاد نسمع فيها سوى تأوهات خافتة حيث الأمواه البدئية تتمازج في حلم أزلي ساحر. و في حركتها الثانية يعلو الصوت حينا ثم يسود الصمت من جديد ، إنها الحركة الأولى من حركات الخلق (25) أهو الاحتكاك بالماء الذي ينطوي دائما على ولادة جديدة ؟ . ثم ما هذا الصعود بلا جسد ، أهو المعراج

بالـروح ؟ أم هو نـهاية الحلـم و الفكرة التي لم تتجسـد و لم تسـتطع شباك الشاعر اصطيادها ؟

« عدوت بين الماء و الغيمة

بين الحلم و اليقظة

مسلوب الرشد

و مذ خرجت من بلادي .. لم أعد ! «

الشاعر يعدو بين الماء والغيمة ، أي بين أشكال ما قبل الخلـق ، و قبل التشكل في محاولة لمنحها صورا ، و إكسائها حللا مرئية . المياه هاهنـا – و كما كانت قديما – عنصر مقدس تتجسد فيه قوة إلهية ، و مسـارب المياه و الينابيع ترمز إلى بداية ولادة نقية صافية في التصورات القديمة ، و هي تحمل طابع القداسة ، تنبع منها الحياة ، و تحمل الخـير و الخصـب و تجديد الشبـاب ، كما أن لمياهها القدرة على إلهام الشعراء و أيضـا إن مسارب المياه تأوي إليها ربات كثيرة و جميلة تحب الشباب ، فتمد إليـهم أيديها البيضاء لتجذبهم إلى القاع ، و ... (26)

ولقد طارد الشاعر قطاه في الحدود أو التخوم الرجراجة بين الوعـي واللاوعي ، بين الحلم و اليقظة ، تائها بين جاذبية الرغبة ، و أسر الوجـود ، يحدق في مرآة قاتمة . يلوح له بريق يرتعد ، بريق الرفيق ، بريق المـوت في مشهد الغيب و مشهد الشهادة :

لمعت لنا بالأبرقين بـروق   قصفت لها بين الضلوع رعود(27)

هكذا يعبر لنا الشاعر عن ماهيـات مجهولة غامضة ، فالشعراء هـم الكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون كنهـه . و لذلك فـإن هـذه

القصيـدة لغموضها الشفيف و لاتساع رؤيتها تثير فينا من الأحاسيـس و توحي بأكثر مما يمكن التعبير عنه و كلما اتسعت الرؤيا ، ضاقت العبـارة كما يقول النفري ، لقد خرج الشاعر و لم يعد لقد ضاع في الزمـان و المكان و الحال .

هكذا حلم الشاعر ممزوج بالأسى ، مشرب بالموت و لكن :

إنك لم تولد للموت أيها الطائر الخالد الذي يسكب روحه في الفضاء .

الهـوامـش

1- الحـلاج.

2- السـياب .

* مما رواه ابن السكيت عن غير الأصمعي ، و هي من رواية أبي عمرو الشيباني.

3- مجلة المعرفة السورية –عدد197، تموز 1978، ص31.

4- مجموع الرسائل 91-109. والفتوحات المكية304/1. وانظر المعجم الصوفي: الدرة البيضاء، لؤلؤة، سمسمة.

5- فراس السواح-مغامرة العقل الأولى-دار الكلمة للنشر 1982م-ص29.

6- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى –ص42.

7- مجلة المعرفة السورية- العدد197، ص27.

8- ديوان: أنا رجل واحد، وأنت قبيلة من نساء.

9- عمرو بن سعد يكرب.

10- عنترة.

11- هوراس: فن الشعر–ص53-54.

12- اعتمدنا على الرواية المعدلة المغناة وليس على رواية الديوان.لوفائـها بالحاجـة أكثر.

13- مصطفى عبد الواحد: دراسة الحب في الأدب العربي، ص74، عن ديوان الصبابة 62/2، والإشارة ها هنا إلى الحديث المنسوب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم:((من عشق فعف فكتم فمات فهو شهيد)).

14- الوأواء الدمشقي، في فقه اللغة للثعالبي، وينسبه أناس إلى يزيد بن معاوية.

15- دراسة الحب في الأدب العربي ،ص:40، عن مجلس يحيى البرمكي، في مروج الذهب للمسعودي.

16- بن داود –كتاب الزهرة- ص :14- والبيت للقاطمي.

17- أودنيس-الصوفية والسريالية- ص:107-108.

18- المرجع السابق.

19- مصطفى عبد الواحد: دراسة الحب في الأدب العربي، ص:146 ،عن كتاب الزهرة لابن داود، ص:208 والبيت غير منسوب.

20- في حفل عشاء ضمني إلى الشاعر بصنعاء الحبيبة قال: إنه نزل من غرفته في إحدى أبنية باريس يوم أحد يتمشى في شوارع المدينة وقد خلت من سكان فأحس للمدينة طعما آخر ألهمه هذه القصيدة.

21- اسم ديوان للشاعر حجازي يكني به عن مباني الإسمنت الشاهقة.

22- إشارة إلى ديوان آخر للشاعر بعنوان: مدينة بلا قلب.

23- ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الأول 1972ص:49. وانظر التوراة:((وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الرب يرف فوق وجه الماء.)) تكوين1

24- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى،ص:30. (عن عرائس المجالس للثعالبي)

25- المرجع السابق ،ص:77.

26- دراسة الحب في الأدب العربي ،ص:40 عن مجلس يحيى البرمكي، في مروج الذهب للمسعودي.

إشكالية الشخصية وأبعادها الفنية والنفسية في الخطاب القصصي الموجه للأطفال

الأستاذ : جلولي العيد
جامعة ورقلة-الجزائر

تقوم القصة الموجهة إلى للأطفال على مجموعة من الخصائص والتقنيات كالشخصية والحبكة والزمان والمكان والحدث واللغة وتتميز البنية السردية في هذا الخطاب بالتزام المنطق القائم على التعليل والربط،أي :تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض ولا تختلف عنها إلا في التبسيط والتوضيح والتحليل, و هي بذلك تسلك مسلكا تقليديا,شأنها في ذلك شأن القصة التقليدية الموجهة للكبار[1]الابتعاد عن الغموض المفرط والتعقيد الممجوج.[2]

و لا أحد ينكر اليوم أهمية الخطاب القصصي الموجه للأطفال لا باعتباره خطابا أدبيا فنيا و إنما لكونه – بالإضافة لذلك – وسيلة تربوية ناجحة في حقل الطفولة، و لعل هذا ما جعل الاهتمام به يتزايد في الأوساط الأدبية و النقدية، و كذلك في الأوساط التربوية و النفسية على حد سواء و يظهر ذلك بجلاء في كثرة الدراسات التي تحاول أن تضبط مفهوم القصة الموجهة للأطفال، وتحدد تقنياتها وعناصرها، و تبرز قضاياها و مشكلاتها.

و لما كان الحديث عن القصة حديثا طويلا و متشعبا بعضه يمس الخصائص و التقنيات، و بعضه الآخر يمس العناصر و المشكلات مما يصعب الإحاطة به في هذا المقال فقد ارتأينا حصر حديثنا هنا في عنصر

13- مصطفى عبد الواحد: دراسة الحب في الأدب العربي، ص74، عن ديوان الصبابة 62/2، والإشارة ها هنا إلى الحديث المنســـوب إلى رســـول الله صلـــى الله عليـــه وسلم:((من عشق فعف فكتم فمات فهو شهيد)).

14- الوأواء الدمشقي، في فقه اللغة للثعالبي، وينسبه أناس إلى يزيد بن معاوية.

15- دراسة الحب في الأدب العربي ،ص:40، عن مجلس يحيى البرمكي، في مـــروج الذهب للمسعودي.

16- بن داود -كتاب الزهرة- ص :14- والبيت للقاطمي.

17- أودنيس-الصوفية والسريالية- ص:107-108.

18- المرجع السابق.

19- مصطفى عبد الواحد: دراسة الحب في الأدب العربي، ص:146 ،عن كتـــاب الزهرة لابن داود، ص:208 والبيت غير منسوب.

20- في حفل عشاء ضمني إلى الشاعر بصنعاء الحبيبة قال: إنه نزل مـــن غرفتـــه في إحدى أبنية باريس يوم أحد يتمشى في شوارع المدينة وقد خلت من سكان فـــأحس للمدينة طعما آخر ألهمه هذه القصيدة.

21- اسم ديوان للشاعر حجازي يكني به عن مباني الإسمنت الشاهقة.

22- إشارة إلى ديوان آخر للشاعر بعنوان: مدينة بلا قلب.

23- ابـــن عـــربي: الفتوحـــات المكيـــة، الســـفر الأول 1972ص:49. وانظـــر التوراة:((وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الرب يرف فوق وجه الماء.)) تكوين1

24- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى،ص:30. (عن عرائس المجالس للثعالبي)

25- المرجع السابق ،ص:77.

26- دراسة الحب في الأدب العربي ،ص:40 عن مجلس يحيى الـــبرمكي، في مـــروج الذهب للمسعودي.

إشكالية الشخصية وأبعادها الفنية والنفسية في الخطاب القصصي الموجه للأطفال

الأستاذ : جلولي العيـــد

جامعة ورقلة-الجزائر

تقوم القصة الموجهة إلى للأطفال على مجموعـــة مـــن الخصـــائص والتقنيـــات كالشخصية والحبكة والزمـــان والمكـــان والحدث واللغـــة وتتميز البنيـــة السردية في هذا الخطاب بالتزام المنطق القائم علـــى التعليل والربط،أي :تعليل الأشياء وربـــط بعضها ببعـــض ولا تختلـــف عنـــها إلا في التبسيط والتوضيح والتحليل, و هي بذلك تسلك مسلكا تقليديا,شأنها في ذلك شـــأن القصة التقليدية الموجهة للكبار[1] الابتعـــاد عن الغموض المفرط والتعقيد الممجوج.[2]

و لا أحد ينكر اليوم أهمية الخطاب القصصي الموجـــه للأطفـــال لا باعتباره خطابا أدبيا فنيا و إنما لكونه - بالإضافة لذلك - وســـيلة تربويـــة ناجحة في حقل الطفولة، و لعل هذا ما جعل الاهتمام به يتزايد في الأوســـاط الأدبية و النقدية، و كذلك في الأوساط التربوية و النفسية على حد ســـواء و يظهر ذلك بجلاء في كثرة الدراسات التي تحاول أن تضبط مفهوم القصـــة الموجهة للأطفال، وتحدد تقنياتها وعناصرها، و تبرز قضاياها و مشكلاتها.

و لما كان الحديث عن القصة حديثا طويلا و متشعبا بعضه يمـــس الخصائـــص و التقنيات، و بعضه الآخر يمس العناصر و المشـــكلات مما يصعب الإحاطة به في هذا المقال فقد ارتأينا حصر حديثنا هنـــا في عنصـــر

واحد من عناصر القصة هو عنصر الشخصية وتمظهرها و تجليها في الخطـاب القصصي الموجه للأطفال، و ذلك لأهمية الشخصية و خطورتها و ارتباطـها اللصيق بحياة الطفل.

و إذا كانت الشخصية في الخطاب القصصي الموجه للكبـار مثـار جدل كبير بين النقاد و الدارسين حول أهميتها و خطورتها كما نرى ذلـك عند النقاد التقليديـين أو التقليل من شأنها، و التقليص من دورها، و الحد من غلوائها كما يتجلى ذلك عند الحداثيين فإنها في الخطـــاب القصصي الموجه للأطفال لها مكانة خاصة، فهي ليست مجرد رابط لأحداث القصـة أو الخيط الذي يربط بين حلقاتها،و إنما هي مدار المعنى الإنســاني و محـور الآراء و الأفكار العامة. (3)

أولا– ماهية الشخصية في القصص المكتوبة للأطفـــال :

يقصد بالشخصية في هذا اللون من الخطاب كل إنسان أو حيـوان أو جماد يؤدي دورا في القصة سواء كان هذا الدور دورا رئيســيا أو دورا ثانويا.

و للكاتب حرية كبيرة و مجال رحب في اختيار شخصيات قصصه فقد يختارها من عالم البشر، و قد يختارها من عالم الحيوان، كما قد يختارهـا أيضا من عالم الطبيعة و ما فيها من أشجار و جبال و أنهار أو من العــوالم الغيبية أو الخرافية.

وهذه الشخصيات تلعب دورا هاما و تترك في نفوس الأطفال أثـرا قويا و عميقا لهذا يبذل الكاتب قصارى جهده في رسمها بعنايـــة فائقـــة ومعالجتها بيقظة وحذر شديدين بحيث تحقق أهداف القصة، فالقصة الجيـدة

في هذا المجال هي التي تحتوي على شخصيات تدفع الطفـــل إلى أن يتفـــاعل معها فيتعاطف مع هذه الشخصية أو يتقزز و ينفر من تلك، بينمـــا القصـــة الرديئة هي التي تدفعه إلى الإعجاب بشخصيات شريرة و خاصة إذا أضفـــى الكاتب عليها صفات القوة و الشجاعة و الذكاء.(4)

و تتنوع الشخصيات في القصص المكتوبة للأطفـــال كتنوعـــها في قصص الكبار، فهناك الشخصية الهامة أو شخصية البطل و هي الشـــخصية الرئيسية التي تلعب دورا خاصة تعرف به في القصة، و هنـــاك الشـــخصية العادية أو الثانوية و هي التي توجد لملء فراغ فقط، و قد درج نقاد القصـــة على تصنيف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل السردي إلى صنفـــين هما: الشخصية المسطحة و الشخصية المدورة.(5)

ثانيا– سمات الشخصية و خصائصها :

و مهما كان نوع الشخصية فإن الكاتب للأطفال يجب عليـــه أن يراعي في عرضها و طريقة تقديمها و كيفية تصويرها : الوضوح، و التميـــيز و التشويق .

و الوضوح يتطلب من الكاتب أن يرسم الشخصيات بعنايـــة مـــع تركيزه على الجوانب الملموسة المرئية بما يتفق مع أسلوب الطفل في التفكـــير الحسي بحيث تظهر هذه الشخصية مجسمة بشكلها و لونها و سائر خصائصـــها المادية في مخيلة الطفل (6)

و أما التمييز فيتطلب من الكاتب أن يجعل الطفل يميز بين شـــخصيات القصة، فلا تتقارب هذه الشخصيات في أسمائها أو في صفاتها أو في بعـــض

خصائصها، و التشويق يتطلب من الكاتب أن يختار شخصيات تستهوي الأطفال.[7]

بالإضافة إلى هذا وضع بعض الدارسين لأدب الأطفال مجموعة من الاعتبارات، و اشترطوا توفرها في الشخصية الفنية في هذا اللون من الخطاب و من هذه الاعتبارات:

أ- ينبغي أن تحمل الشخصية صفات و أسماء و ميول و طبائع و خصائص نفسية تجعلها مميزة عن غيرها من الشخصيات الأخرى في القصة.

ب- إذا كانت قصص الكبار تتعدد فيها الشخصيات و تتباين على نطاق واسع فإن ذلك غير مرغوب فيه في قصص الأطفال، فالطفل لا يستطيع متابعة عدة شخصيات خصوصا في مرحلتي الطفولة المبكرة و الطفولة المتوسطة، و من ثم يجب الاعتماد على شخصية واحدة رئيسية مع غيرها من الشخصيات الثانوية القليلة.[8]

ج- الأطفال في المرحلة العمرية الأولى (03 إلى 06 سنوات) , يميلون لسماع القصص التي تتخذ شخصياتها من عالم الحيوان.

د- يجب أن تكون الشخصيات مألوفة للطفل و ليست بعيدة عن تصوره و إدراكه خصوصا في مرحلتي الطفولة المبكرة و الوسطى.[9]

ثالثا- شخصية البطل في القصص المكتوب للأطفال :

أهم ما يميز القصص المكتوب للأطفال شخصية البطل لذلك يعمل الكاتب قصارى جهده لخلق هذه الشخصية و منحها القدرة ، و إضفاء صفة الحيوية عليها لتنطلق في تصوير الأحداث .

الأثـر – مجلة الآداب و اللغات الأجنبيـة – جامعة ورقلـة – الجزائر – عدد: 01 – 2002

و يتابع الطفل المتلقي ببراءة و شوق مغامرات هذه الشخصية البطلة و يتصاعد تفاعله معها إلى درجة التوحد مع آمالها و مشكلاتها « بحيث تنقل الخطورة الحقيقية في مجموعة الأفكار و المبادئ و القيم التي تناسب بشكل مباشر و غير مباشر من خلال شخصية البطل إلى عقلية الطفل »[10] ، لهذا يعتبر البطل في قصص الأطفال ركن مهم و ضرورة تربوية لأن الطفل في مرحلة تكوين الشخصية أي مرحلة الطفولة المتأخرة أو مرحلة المغامرة و البطولة و هي ما بين 9 إلى 12 سنة تقريبا تحتاج إلى قدوة فيميل إلى الاستهواء و التقليد و التقمص و هي عمليات نفسية متشابكة ، فالاستهواء هو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل أو يقدرهم دون نقد أو مناقشة ، أما التقمص فهي عملية أخذ صفات الشخص (البطل) أو الأشخاص (المجموعة) المحببة و المقبولة اجتماعيا و أخلاقيا و ينسبها إلى نفسه و يعتبرها جزء من كيانه الشخصي بل من مكوناته الذاتية [11] .

و يتجه الطفل عادة إلى أولئك الأشخاص الذين يمتلكون خصائص جسمية ممتازة أو مزايا نفسية بارزة ، فالقوة و السيطرة على الآخرين و الإغراء و الجاذبية الجسمية و دفء العاطفة و الأمانة و الصدق كلها أمور يحبها الطفل و يحاول استنساخها و العمل بها و التخلي بسماتها.[12]

و من أولى أنواع التقمص تقمص الولد شخصية أبيه خصوصا إذا سمع زائرا يثني على أبيه أو يهنئوه على ترقية أو ينصت إلى تعليق أحد الجيران على أناقة أبيه و مظهره المتسم بالشباب و الحيوية ، أما البنت فهي أكثر ميلا إلى

تقمص شخصية أمها فهي تحب أن ترتدي ملابس أمـها و تضـع قدمـها
الصغير في حذاء أمها العالي .[13]
تم يرتقي هذا التقمص و يتحول إلى أشخاص آخرين فالطفل يحب أن يمثل
دور شرطي المرور أو ساعي البريد أو المعلم و الطبيب ، أما البنت فإنها تمثل
دور المعلمة الآمرة الناهية .

و عندما يشرع الطفل في القراءة أو الاستماع للقصص فإنه يتقمص
شخصيات أبطالها , بهذا كله يجب على الكاتب أن يرسم شخصية البطل
رسما واضحا قويا ، فالطفل بحاجة إلى أن يرى الشخصية أمامه حية مجسدة
و أن يسمعها تتكلم بصدق و حرارة و إخلاص ، فيرى فيها صدق الحقيقة
و حرارة الحياة ، و إذا تم له التعرف عليها و فهمها و الاقتناع بها كان هذا
هو المدخل الأول نحو تحقيق نوع من التعاطف بينـه و بينـها ، و تحقيق
التعاطف بين الطفل المتلقي و بعض شخصيات القصة يخلق جـوا انفعاليا
مساعدا يخطو بالقصة إلى النجاح.[14] و قد خلد كثير من الكتاب أعمالهم
الأدبية نتيجة لخلقهم شخصيات نادرة تتسم بالجاذبية ، و شدة التأثير على
من يطلع عليها مثل قصص الكاتب الدانماركي هانز كريستيان أندرسون
(Hans Christain Anderson) (1805-1875)[15] و الكاتب
الأمريكي مارك توين و الأديب العربي السوري زكريا تامر .[16]

و بطل القصة قد يكون إيجابيا ، و قد يكون بطلا سلبيا ، فـالبطل
الإيجابي هو الذي يعبر عن اتجاه إيجابي يرضى عنه الكاتب فيجعله ينتصر على
ما يعترض طريقه ، و يتميز بحسن التصرف و التفكير ، و يتصف بصفات
حميدة يريد الكاتب غرسها في الطفل بينما البطل السلبي يقدمه الكـاتب ل

صورة منفرة تبعث على التقزز و الاشمئزاز فيعاقبه – من خلال القصـة –
على ما ارتكب من تصرفات سيئة و أعمال قبيحة و جرائم بشعة ، و هـو
العقاب يجعل الطفل يدرك الخطأ و يقتنع بوجوب تركه ، و لا يحبذ الكثير
من الكتاب وصف العقوبة و صفا يؤذي مشاعر الطفل .[17]

رابعا- قضية « **التشخيص** » و « **الأنسنة** » :

يحاول بعض الدارسيـن لأدب الأطفـال التمييـز بين مصطلـح
(الشخصيـة) و مصطلـح (التشخيص) , فأما الشخصية فيقصد بهـا
في إنسان أو حيوان أو جماد يلعب دوراً في القصة , بينما التشخيص هـو
محاولة لرسم شخصيات ذات علامات مادية أو معنوية متمـيزة تـترك في
ذهن الأطفال بصماتها التي لا تنسى كشخصية (هاكلـبري) للكـاتب
الأمريكي مارك توين ، و شخصية (فيولا) للكـاتب الدانمركـي س.ف
[illegible] وشخصية (رانـدا) للكاتب السوري زكريا تامر و شـخصية
(أسامة) للكاتب السوري أيضا عادل أبو شنب و يمتمي هذا النوع مـن
الشخصيات إلى ما يسميه النقاد بالشخصية الثابتة و ذات المستوى الواحـد ,
ثم أن للتشخيص مفاهيم أخرى عند النقاد الذيـن لم يشـتغلوا بـأدب
الأطفال، ففي النقد الغربي مصطلحان متقاربان مختلفان هـما : التشـخيص
(Personification),والإحياء أو الإنعاش(Animation) فأما التشخيص
« هو إضفاء الأوصاف و الخواص الإنسانية على الأشيـاء أو المفـاهيم
التجريدية»[18] ، وأما الإحياء أو الإنعاش «فهو منح المجردات أو الإسباغ
عليها درجات من الوعي و القوة أعظم بكثير مما يعزى إليها عادة»[19] .

أما النقاد العربي فقد عرضوا للتشخيص كعنصر من عناصر الصورة و الخيال و التفوق و الإبداع ، فمحمد النويهي في معرض حديثه عن هذا المصطلح قال في الهامش في كتابه (ثقافة الناقد الأدبي) : « لا أدري كيف أترجمه» لكنه فسره بقوله : « هو تصوير الحياة فيها لا حياة به أو تصوير شخصية حية واعية مريدة للأشياء التي لا حياة فيها فضلا عن الوعي و الإرادة مثل الصخور و الجبال و ينابيع الماء و الرعد و البرق و الريح» (20) و يعرف جبور عبد النور التشخيص بأنه « إبراز الجماد أو المجرد من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور و الحركة والحياة» (21) و في السياق نفسه يأتي تعريف رضوان الشهال : « التشخيص إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له كالأشياء الجامدة و الكائنات المادية غير الحية» (22) و في معرض حديثه عن الشعر و الأسطورة يعرف إحسان عباس التشخيص بقوله : « الشاعر و صانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد و لديهما موهبة واحدة هي قوة التشخيص فهما لا يستطيعان تمثل شيء إلا إذا أعطياه حياة داخلية و شكلا إنسانيا» . (23)

و هذا المفهوم للتشخيص هو نفسه مفهوم الأنسنة عند الكاتب السوري عادل أبو شنب في حين التشخيص عنده هو « محاولة رسم شخصيات ذات علامات مادية لا تنسى» (24) و نحن في هذا المجال نستخدم هذا المفهوم الذي ذهب إليها عادل أبو شنب لأنه أكثر النقاد العرب اهتماما بأدب الأطفال إبداعا و نقدا (25) , و لأنه استخدم المصطلحين (التشخيصي) و (الأنسنة) استخداما يتفق و المعايير المتعارف عليها في أدب الأطفال .

أنماط الشخصية :

تبرز في القصص المكتوب للأطفال عموما أربعة أنماط من الشخصيات هي:

1- شخصيات حيوانية .
2- شخصيات بشرية .
3- شخصيات غيبية و خرافية .
4- شخصيات من الطبيعة .

أ- الشخصيات الحيوانية :

يحتل الحيوان مساحة واسعة في الخطاب القصصي الموجه للأطفال ولا سيما تلك الحيوانات الموجودة في عالمه و التي يراها في البيت و الشارع و الحديقة ، كما يراها في التلفزة و عبر و سائل الأعلام المرئية المختلفة و هل [illegible] في الدمى التي يلعب بها ، و من هنا تعتبر الحيوانات شيئا لصيقا به فهو يحب ملاعبتها و يستمتع بقراءة و مشاهدة و سماع قصصها ، كما يهرب إليها ليحقق عن طريقها رغباته .

لهذا كله يلجأ الكاتب في هذا اللون من الخطاب إلى اختيار شخصيات قصصه من عالم الحيوان ، و توظيفها لتؤدي أدوارا رئيسية أو ثانوية ولتحمل قيما و مضامين يريد الكاتب ترسيخها في الطفل .

فالكاتب يستخدم الشخصية الحيوانية في عملية توجيه غير مباشر نحو غايات اجتماعية و أخلاقية و إنسانية أي أن الكاتب يحاول توجيه خيال الطفل نحو الأشياء التربوية و السلوكية ذات المغزى الأخلاقي أو الاجتماعي فيحمل الحيوان خصائص الإنسان و يطبعه بطباعه .

فالحيوان في هذه القصص يصيبه ما يصيب الإنسان من الأمـراض و العلـل و يعتريه ما يعتري الإنسان من الخوف و الرهبة ، و في عالمه مما في عالم الإنسان من صراعات و خلافات و مشكلات .

2- الشخصيات البشرية :

تحتل الشخصيات البشرية المرتبة الثانية بعد الشخصيات الحيوانيـة و يقوم بدور البطولة في هذه القصص شخصيات من عالم الأطفال أنفسهم « و لا يوجد فرق بين أن يكون البطل طفلا أو كبيرا تبعا لكون الطفـل القارئ {أو المتلقي} يهتم بالسلوك و الطبائع و الأعمـال دون الحجـوم والأشكال و الأنواع ، إن الكبير يصلح بطلا لقصص الأطفال كما يصلح الصغير و الحيوان و الطبيعة دون وجود أي فارق بينهما»[26] و لكن جرت العادة أن يختار كتاب الأطفال شخصيات قصصهم من عالم الأطفال و ربما كان ذلك – في كثير من الأحيان – من قبيل التقليد للآداب العالمية .

3- الشخصية الغيبية و الخرافية :

و نقصد بها الشخصيـة الفنيـة التي يختارها الكاتب من عوالم غيبيـة أو خرافية (جن – ملاك – غول – سعلاة – قزم – عمـلاق – سـاحر ...إلخ) و شيء طبيعي أننا لا نقصد بها الشخصية الأسطورية كمـا وردت في الحكايات الشعبية و الخرافية و الأساطير فهناك فرق بـين الشـخصيتين فالشخصية الفنية « هي صورة فنية لشخص متخيل في عمل سردي يقـوم على ابتكار الخيال المحض ، على حين أن الشخصية الأسطورية هـي غـير الشخصية الفنية التي نعرفها في الأجناس السردية على مقتضـى الأصـول التقليدية لرسم ملامحها . »[27]

و عادة ما تكون الشخصية الغيبية أو الخرافية شخصية ثانوية يـؤتى بها لإبراز بطولة الشخصية الرئيسيـة و شجاعتها في مواجهـة قوى غيبيـة أو خارقة و تكون الشخصية الرئيسية من الشخصيات البشرية .

و يكثر استخدام هذا النوع من الشخصيات في القصص المسـتوحاة مـن التراث الشعبي المحلي أو العالمي ، و كثيرا ما تقوم بـدور المعتـدي علـى الشخصية الرئيسيـة (البطـل) و تقوم في أغلب الأحيان بأعمال شـريرة تنغص سعـادة البطـل و تسبب لـه الأذى و الضرر ، و هذه الوظيفـة التي تؤديها الشخصية الغيبية أو الخرافية (وظيفة اعتداء) تكسب القصـة حركيتها و نموها .[28]

و قد تقوم الشخصية الغيبية أو الخرافية بأدوار خيرة فنمنح بطل القصة أداة تكون في أغلب الأحيان سحرية تمكنه فيما بعد من الانتصـار علـى خصمه .

4- شخصيات من الطبيعة :

كما يختار الكاتب شخصياته من عالم الحيوان و البشر أو من عـالم الغيب أو الخرافة فأنه يختارها كذلك من الطبيعة (الشمس ، القمر ، النجوم الأزهار ...الخ) , فالكاتب يخلع على أشياء الطبيعة الحياة فإذا هي تخـاطب الطفل و تحاوره و تمنحه الحب و العطف ، و تتعامل معه كأنها كائنات حية و لا شك أن الطفـل في مرحلة الطفولة المبكرة و مرحلة الخيال الإيـهامي (03 إلى 05 سنوات تقريبا) يكون خياله حادا مما يجعله يتخيـل العصـا حيوانا ، و القمر كائنا حيا يتبادل معه الأحاديث ، و هذا النوع من الخيـال

هو الذي يجعل الطفل في هذه المرحلة يتقبل القصص التي تتكلم فيها أشـياء الطبيعة بالإضافة إلى الحيوانات و الطيور .[29]

و أخيرا بقي أن نشير إلى أننا في تركيزنا على الشخصية و حدهـا لا يعني الفصل بينها و بين بقية العناصر الأخرى التي ينـهض عليـها العمـل القصصي فكل هذه العناصر تشكل بنية متكاملة ، و إنما فعلنا ذلك من قبيـل اليسير الإجرائي قصد الفهم و الدراسة من جهة ، ومـن قبيـل محدوديـة المساحة المتاحة هنا من جهة ثانية .

الهوامش

(1) ينظر عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة رقم 240 الكويت ، ديسمبر 1998 ، ص : 85 .

(2) ينظر محمد مرتاض من قضايا أدب الأطفال ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائـر 1994 ،ص : 142 .

(3) ينظر محسن بن ضياف ، دراسة يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة دار بوسلامة للطباعة و النشر تونس ، ط1 ، 1985 ، ص : 84 .

(4) ينظر محمد حسن بريغش ، أدب الأطفال ، أهدافه و سماته ، مؤسسـة الرسـالة بيروت ، ط3 ، 1997 ،ص :220 .

(5) الشخصية المسطحة و تسمى أيضا الجاهزة و الثابتة و ذات المستوى الواحد ، وهي التي تجد في تصرفاتها في القصة دائما طابعا واحدا بينما الشخصية المدورة و تسمى أيضا المستديرة و النامية و المكثفة و هي التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصـة و تتطـور بتطور حوادثها .

(6) ينظـر أحمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال ، دار إقرأ ، بـيروت ، ط2 ، 1983 ص : 80.

(7) ينظر المرجع نفسه ، ص :80.

(8) ينظر سعد أبو الرضا ، النص الأدبي للأطفال ، أهدافه و مصادره و سماته منشـأة المعارف بالإسكندرية ، د.ت ، ص : 118 .

(9) ينظر المرجع نفسه ، ص : 123 .

(10) منصور القطري « شخصية البطل و أثرها على ذهنية الطفل» مجلـة الخفجـي السعودية ، مايو 1994 ، ص : 38.

(11) ينظر المرجع نفسه ، ص :38 .

(12) ينظر ضياء الدين أبو الحب « طفلك عندما ينمو في الشخصيات التي يتقمصـها» مجلة الأم و الطفل ، العراق ، العدد 357 ، ص : 20 .

(13) ينظر المرجع نفسه ، ص :23 .

(14) ينظر سعيد أحمد حسن ، أدب الأطفال و مكتباتهم ، مؤسسة الشرق للعلاقـات العامة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1984 ، ص : 78 .

(15) ينظر Grand dictionnaire encyclopedie larousse(doctement à Fortunatus) Paris-1983.T.01 P.433

(16) كاتب سوري له أكثر من مائة قصة للأطفال منها على سبيل المثال : لماذا سكت النهر ؟

(17) ينظر سعد أبو الرضا ، المرجع السابق ، ص : 123 .

(18) يوسف حسين بكار ، قضايا في النقد و الشعر ، دار الأندلس ، بـيروت ، ط1 1984 ، ص :35 .

(19) المرجع نفسه ، ص : 35 .

(20) محمد النويهي ، ثقافة الناقد الأدبي ، نقلا عن يوسف حسين بكار ، المرجع نفسـه ص : 35 .

(21) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بـيروت ، ط1 ، 1979 ص : 67 .

(22) رضوان الشهال ، الشعر و الفن و الجمال ، دار الأحد ، بـيروت ، ط1 ، 1961 ص : 45 .

(23) إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط6،1979 ، ص : 156.

(24) عادل أبو شنب ، أدب الأطفال في سورية ، بحوث و مقالات مؤتمـــر الأدبـاء العرب العاشر المنعقد في الجزائر سنة 1975 ، ص : 604 .

(25) عادل أبو شنب ، أديب سوري وأحد المهتمين البارزين بأدب الأطفال من قصصه في هذا المجال قصة (السيف الخشبي) و (معطف الإخفاء) و (الطفل الشجاع) و (أصدقاء النهر) .

(26) سمر روحي الفيصل ، مشكلات قصص الأطفال في سورية ، منشـــورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1981 ، ص 47.

(27) عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائـــر 1989 ، ص 85: .

(28) ينظر : فلاديمير ، مورفولوجيا الحكاية الشعبية .

(29) ينظر : أحمد نجيب ، الكتابة للأطفال ، ص: 39.

أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث

الأستاذ :عبد الحميد هيمة

جامعة ورقلة-الجزائر

عمق النقد الحديث وظيفة الصورة الفنية وقيمتها في النص الأدبي ، فهي وسيلة معبرة مؤثرة موحية تفوق بكثـير اللغـة التعبيريـة المباشـرة إنهـا » تكشـف في كثـيرمن الأحوال عن طبيعـة التجربـة ويعني هذا أنها ليست إقحاما خارجيا على الشعـور بل تظـل معـه وتتطابـق داخلـه «[1] .

وهي بهذا تكون العلاقة بين الذات المبدعة و الموضوع ، و بعبارة أخرى كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل :» كشـف نفسـي «[2] للحقـائق الإنسانية هذه الحقائق التي تبقى خفية متوارية عن الأبصار و الأذهان ،فتـأتي الصورة الفنية لتجسدها وتخرجها إلى الوقع في شكل فـني مثـير للانفعـال والوجدان وهنا تكمن قيمة الصورة ،فهي تؤدي وظيفـة دلاليـة توحـي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ولعل هذا ما جعـل (أدونيس) يربط بين الصورة الفنية ، و مفهوم » الشعرية «* ،فالفرق عنده بين الشعر و النثر »ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغـة فـالكلام النثري إعلامي إخباري ، والكلام الشعري إيحائي تخييلي يقـوم علـى مـا يسميه(بالمجاز التوليدي) المتصف بما يتضمنه من البعد الأسطوري الترمـيزي

(21) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بـيروت ، ط1 ، 1979 ص : 67 .

(22) رضوان الشهال ، الشعر و الفن و الجمال ، دار الأحد ، بـيروت ، ط1 ، 1961 ص : 45 .

(23) إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط6، 1979 ، ص : 156.

(24) عادل أبو شنب ، أدب الأطفال في سورية ، بحوث و مقالات مؤتمـــر الأدبـاء العرب العاشر المنعقد في الجزائر سنة 1975 ، ص : 604 .

(25) عادل أبو شنب ، أديب سوري وأحد المهتمين البارزين بأدب الأطفال من قصصه في هذا المجال قصة (السيف الخشبي) و (معطف الإخفاء) و (الطفل الشجاع) و (أصدقاء النهر) .

(26) سمر روحي الفيصل ، مشكلات قصص الأطفال في سورية ، منشـــورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1981 ، ص 47.

(27) عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائـــر 1989 ، ص 85: .

(28) ينظر : فلاديمير ، مورفولوجيا الحكاية الشعبية .

(29) ينظر : أحمد نجيب ، الكتابة للأطفال ، ص: 39.

أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث

الأستاذ :عبد الحميد هيمة
جامعة ورقلة–الجزائر

عمق النقد الحديث وظيفة الصورة الفنية وقيمتها في النص الأدبي ، فهي وسيلة معبرة مؤثرة موحية تفوق بكثـير اللغــة التعبيريــة المباشــرة إنهــا » تكشـــف في كثــيرمن الأحوال عن طبيعـــة التجربــة ويعني هذا أنها ليست إقحاما خارجيا على الشعــور بل تظـــل معـــه وتتطابـــق داخلــه «[1] .

وهي بهذا تكون العلاقة بين الذات المبدعة و الموضوع ، و بعبارة أخرى كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل :» كشـــف نفســي «[2] للحقـــائق الإنسانية هذه الحقائق التي تبقى خفية متوارية عن الأبصار و الأذهان ،فتــأتي الصورة الفنية لتجسدها وتخرجها إلى الوقع في شكل فــني مثـير للانفعــال والوجدان وهنا تكمن قيمة الصورة ،فهي تؤدي وظيفـــة دلاليــة توحــي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ولعل هذا ما جعــل (أدونيس) يربط بين الصورة الفنية ، و مفهوم » الشعرية «* ،فالفرق عنده بين الشعر و النثر »ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغـــة فــالكلام النثري إعلامي إخباري ، والكلام الشعري إيحائي تخييلي يقـــوم علـــى مـــا يسميه(بالمجاز التوليدي) المتصف بما يتضمنه من البعد الأسطوري الترمـيزي

الذي يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية ،ويدفع إلى رؤية العالم بشكل جديد «[3].

مما سبق نرى أن النظرة النقدية الحديثة تتعدى النظرة البلاغية القديمة فيما يتعلق بالصورة، وقد تولدت هذه النظرة نتيجة الفهم الجديد لوظيفة الشعر ،الذي يرتبط -كما أسلفنا-بالفلسفة الظواهرية التي قطعت كل صلة مع الشعر القديم ، وفتحت آفاق الإبداع و الخلق .

وهذا الفهم الجديد لوظيفة الشعر هو الذي كان وراء قيام الصورة الفنية على حدود مغايرة » تخولنا افتراض انهدام هوية هذا العنصر أو اختلاف سمته المميزة السابقة ،وولادة هوية أو سمة جديد «[4] ، يتأكد ذلك من خلال» خروج التركيب — الصورة في القصيدة الحديثة على ما نص عليه بندان من بنود العمود الشعري العربي ... أي الخروج على "المقاربة" في التشبيه ،وعلى "مناسبة" المستعار منه للمستعار له ،بحيث يمكننا القول أن لا مقاربة ولا مناسبة في التركيب/الصورة في القصيدة الحديثة «[5] ،وهكذا تقوم الصورة على أصول جديد تناقض تمما المناقضة تلك التي ورثناها منذ قرون » وإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة بجميع أشكالها فإن المفهوم الجديد يوسع إطارها ، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة — بالمعنى الحديث — من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ،ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب «[6] هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن النظرة النقدية الحديثة تتعدى النظرة الكلاسيكية التي تجعل الصورة فكرية خاضعة للعقل و الصنعة فقد » عودتنا العصور الشعرية الكلاسيكية على

الترابط المنطقي في الصورة بحيث لا نجد تناقضا بين المعادلة البلاغية المتمثلة في المشبه و المشبه به «[7] و التي تمثل لها بالشكل التالي : (أ = ب) ، وحتى لو اقتضى الأمر وتطورت هذه العلاقات الفرعية فإننا نجد الصورة الشعرية تظل محافظة بحيث لا ينكسر فيها حاجز المنطقية «[8] كما في قول الشاعر الجاهلي » امرئ القيس « :

أيقتلني و المشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

فأنت ترى أن العلاقة هنا بين السيف وصاحبه منطقية ، وهي المجاورة ، و العلاقة بين الرمح وأنياب الغول هي التخدير و التخويف وهي منطقية عقلية ، ليست وليدة الإحساس ، وإنما وليدة العقل و التفكير والعقل » يضبط الشعور ، يتحكم بالتجربة ، يخضع الصورة ، ولذا فهي غير متفجرة لا تنطلق بإشاعات مستمرة « [9] .

والصورة التشبيهية لا توجد بين الأشياء وإنما تجمع بينها لعلاقة المشابهة يقول (أدونيس) عن شعر التشبيه إنه » ينظر إلى الأشياء باعتبارها أشكالا لا معاني أو وظائف ، هو إذن لا يمتلكها ، لا يتوحد معها ، لا يقبض عليها هي التي تفرض على العكس وجودها على شاعر التشبيه وتمتلكه ،يصبح هذا الشاعر حينذاك ملحقا بالعالم لا سيدا له « [10] .

التشبيه إذا يضعف التجربة الفنية ، ويفقدها توهجها الشعوري إذا تقارب طرفاه، » لكن بقدر ما يتباعد طرفاه ، و لم يذكر فيه وجه الشبه بقدر ما يغدو أقل إضعافا للتجربة, فالعلاقة بين الطرفين عندئذ تصبح حالة تعانيها النفس، مذهلة، غامضة إيحائية لأنها ليست نتيجة منطقية لمقدمات

يعرضها العقل« (11) ، وإنما هي ترجمة لحالة نفسية لا تخضـــع بـــالضرورة للمنطق .

هذا ما تنبه له الشاعر المعاصر فعمد إلى كســـر القرائـــن البلاغيـــة المنطقية أو العقلانية، فضم الشعر إلى السحر ، وفسح» مجالات أخرى أمـــام الإدراكات الحسية والذهنية ، والإدراكات اللاشعورية وبهذا برزت ظاهرت اللاعقلانية في الصور الفنية لدى الشاعر المعاصر، وبمثل هذه الصور الفنيـــة التي انعدمت فيها القرائن المنطقية تفجرت ثورة الشعر المعاصر« (12) , وبهذا تتضح وظيفة الصورة الفنية إنها » كيفية تعبير « (13) من حيث إنها وســـيلة لأداء المشاعر والأفكار ، » الصورة أداة توحيد بين أشياء الوجـــود ، وأداة امتلاك ،وحفاظ وصهر ، وإعادة تركيب« (14) فبواسطة الصورة ننفـــذ إلى حقيقة الوجـــــود و الفعل الإبداعي الذي يقوم على التصوير هـــو فعـــل اختراق وكشف وتجسيد لجوهر الوجود ... من هنا تتعدى الصورة عـــالم العقل إلى عالم الحـــــــدس و الكشف والإشراق ، و التوق إلى اللانهايـــة و الانعتاق من أسر المــــادة فتبرز الصورة غير واقعيـــة إيهاميـــة – و إن كانت منتزعة من الواقع – لأن الصورة تخضع الواقع الخـــارجي لحركـــات النفس وخلجات الشعور , فالشاعر يتلاعب بالواقع يحطمه ثم يعيـــد بنـــاءه وفق نظرته الخاصة ، ويرتاد أصقاع المجهول يتمدد في كل جانب » يجمع مـــا لا يجتمع ، ويقرن ما لا يقترن وفق كيمياء اللغة التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة « (15) .

وهذا ما عبر عنه (الدكتور عبد الله حمادي) في مقدمـــــة ديوانـــه (قصائد غجرية) بقولـــه: » الشعر في رأيي سيظل إلى الأبد مغامرة تبحـــث

من المجازفة ، وتسعى إلى الإبحار في عالم النور ، لتغزو مناطق الظل المحرمـــة حيث يكمن التحاس وتجد لغة التجاوب مجالا لإحداث النشوة و الشهية(16) وهو هذا الكلام يدعو إلى الإصغاء لتعامل الذات مع الكلمـــة والـــــذي يقوم على » إطلاق سراح اللغة مـــن المنطقيـــة إلى اللاعقلانيـــة المكثفـــة بالتفريعات « (17) ويصبح الأثر الذي يتركه النص في القارئ هو حصيلـــة تلك التفريعات التي تشد المتلقي ، وتهز وجدانه لما تحتوي عليه مـــن كثافـــة والإيحاء ترشح اللغة لتتبوأ مكانة هامة، تتجاوز الحدود المنطقية، وتحتم علـــى الشاعر أن يكون بحارا ماهرا في الأرض البشرية من أجل سبر أغوار الـــذات التي هي جماع » الأنـــــــا« و» الآخر« أي المجتمع » فالكلمة – الشـــعر إذا هي لم تشهر لتلج أغوار الذات ، أعتقد أنها تبتعد عن أداء المهمة الـــتي خلقت من أجلها [ويواصل الشاعر] لذا تحدني – أخي المتلقي – في خطـــة شاعري أستنهض التمرد الرافض و الكامن في ذاتي لأتخطى حواجز القحـــط وأمر في وهج النور مكسرا بذلك قداسة العتمة المتخثرة في فلك المـــوروث و التي كثيرا ما تقف في وجه تحولات المغامرة ساعة الإقلاع ، لأن الشـــعر سلاح مشحون برصاص المستقبل«(18) يقول حـــمادي :

الشعر قنبلة الإرهاب نطلقهـــا   من فوهة الرفض في وجه العراقيل (19)

ويقول أيضـــا :

الشعر ليلى التداعي لو طلبتكمو   بوهج صدر ، كبا من حمل أوزار (20)

الصورة الفنية عند الرومانسيين : *

يقول رائد المدرسة التصويرية هولـــم (T.E . HULME) عـــن الصورة بأنها : » تشبيه حسي يعبر عن رؤية «(21) ، لذلك فإن مفهومـــها

و وضيفتها تتحددان وفق الرؤية الفلسفية التي يقوم عليها مختلف المذاهب الأدبية ،ولأجل تبيين طبيعة الصورة الفنية، وأهميتها في النقد الحديث علينا أن نستعرض بإيجاز وجهة نظر هذه المذاهب إزاء التصوير الفني، ولا بأس أن نبدأ بالمذهب الرومانسي،لأنه أول المذاهب التي كسرت حاجز العقل.

فإذا كانت الصورة الكلاسيكي أداة تعبيرية تخضع للعقل و للعلاقات التشبيهية التي يقيمها العقل بين الأشياء ، فإن الصورة الرومانسية تعكس الصورة الداخلية للذات ، وتتغلغل فيها للكشف عن أسرارها و خباياها فهي انفتاح لا انغلاق إضاءة لا تعتيم ، تساؤل لا إجابة ، بحث و اكتشاف لا قناعة وقبول.

الرومانسية إذا هي رؤية العالم من خلال الذات ، وقد تمحورت حول الفرد والايمان بالفردية ، فالفرد عالم قائم بذاته ، والشعر في هذا السياق تعبير عن الوجدان والشعور والخيال ، إنه ردة فعل في وجه الشعر الكلاسيكي من حيث رفضه لسيطرة العقل، وإطلاق العنان للخيال واستخدام الصور التي أصبحت تقوم على مبدأ التداعي ، فهي » تمثل الاتحاد بين الإنسان و الطبيعة بشكل مثير ، وارتباط محير لأنه وليد الارتجافة الرومنطقية التي حطمت بنائية الصورة الكلاسيكية ... إنها وسيلة احتواء العالم الخارجي في عالم الذات ، احتواء الموضوعي في الذاتي « [22].

وهكذا بدأ يظهر تحول كبير في مفهوم الصورة ، فبينما كانت ترتبط في الكلاسيكية بقواعد الفكر ، أصبحت خاضعة للمشاعر و الاحاسيس الذاتية وفي هذا تغيير جذري لمعيار الصورة ، فأصبحت لا تعتد إلا بالمشاعر و الأحاسيس الذاتية ، وبذلك تهيأ لها أن تنهض بالشعر وتحدث

ثورة عارمة في الأدب ، فلم يعد الشاعر صانع حكايات كما يقول (أرسطو) ، وإنما أصبح صانع صورة ، يرى (ديدرو) [23] : » أن الفنان الحالم لا يحاكي الطبيعة ولكنه يحاكي ما يجري دخيلة نفسه« [24] وترى » مدام دي ستال « [25] أن » داخل كل إمرئ مشاعر ذاتية فطرية لا انتماء لها بالأشياء الخارجية وخيال الرسامين و الشعراء هو الذي يكسب هذه المشاعر صورة وحياة « [26].

وهكذا يلتقي كل الرواد و المنظرين للرومانسية حول أهمية الخيال، وقد يكون الشاعر(صموئيل تيلور كوليردج) [27] أهم ناقد بحث موضوع الخيال بشكل واسع ، وهو يرى أن الخيال نوعان ، خيال أولي وخيال ثانوي يقول :» إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا ، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا ... أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ولكنه يختلف عنه في الدرجة ، وفي طريقة نشاطه ، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد« [28] ، وهذا ما يميز الشاعر الحقيقي عن غيره من المتشاعرين ، أو الناس العاديين إنه الخيال الثانوي الذي يمكن الشاعر من تقديم رؤى جديدة للواقع المألوف بصورة جديدة ودلالات جديدة ، لذا فإن عالم الخيال و الأحلام عند الشاعر الرومانسي أحب إليه من عالم الحقيقة المحدود يقول (جون جاك روسو) [29] » لو تحولت أحلامي إلى حقائق لما اكتفيت بها بل لظللت أتخيل وأحلم لا تقف رغبتي عند حد لأني لا أزال أجد في نفسي فراغا لا يشرح ولا يملؤه

شيء[30] ، الخيال الرومانتيكي استجابة لحاجة ملحة في نفس الرومانتيكي ... يقود المتأمل فيه إلى أفاق فسيحة في جوانب النفس الإنسانية يرتـاع أمامها من يكتشفها)).[31] وقد كان للاهتمام بالخيال بهذا الشكل نتائج فنية في تطوير الصورة ، فطالعتنا صور خيالية محضـة تستـلهم المشاعر والأحاسيس ، وتعبر عما تجيش به نفس الشاعر من عواطـف مختلفة لم تكن لتظهر لو لا هذه الصور ، » وقد دفع ذلك كثيرا منهم إلى محاولة التعرف على ذات أنفسهم بالغوص في أعماق النفس ، وما توحـي به الصور الشعورية من صور لا شعورية تتجلى في النوم و الأحـلام «[32] ولذا يقال إن » العقل ذو عيون حين ينام صاحبه ، وهو أعمـى حين يستيقظ «[33].

بهذا تخلص إلى أن قيمة الصورة عند الرومانسـيين » لا تبـدوا في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء ، وإيجاد الصلات المنطقية بينها ، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر«[34]. الصورة في الشعر الرومانسي شعورية لاعقلية فكرية ، » فالفكرة في الشعر تتراءى من وراء الصور ، وتقوم الصور الحية النامية مقام البرهان الوجـداني عليها «[35] ،لأن الأفكار الذهنية تقضي على روح الشعر ، والشاعر الحق هو الذي لا يصور بعيدا عن ذاته ، ولا يعتمد على الصيغ الجاهزة ، بل هو الذي يصور على حسب ما يرى ويشعر ، هو الذي يبـدع ويخترع ، وبذلك يكون وفيا لذاته ولعملية الابداع الفني الذي هو في الحقيقـة أثر يخلفه الإحساس والشعور .

الصورة الفنية عند الرمزيين :

لقد أحدثت الرمزية*، انقلابا فنيا لا يقل أهمية عن الانقلاب الـذي أحدثه المذهب الرومانسي , يتجلى ذلك في عدة جوانـب ، منـها على الخصوص جانبي اللغة و الصورة الفنية ، فقد رأت الرمزية » أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العمق في النفس «[37].

الصورة الرمزية إذا ذاتية لا موضوعية ، كما أنها تجريديـة ، فـهي تنقل من المحسوس إلى عالم العقل المجرد ، ثم هي إلى جانب هـذا تقـترب كثيرا من المثالية » فالرمزيون أمام موضوعاتهم لا يكتفون بالإيحاء النفسـي الصوري الذي يتخذ طرقا مختلفة باختلاف الأشـخاص الذيـن يقـرؤون ويفسرون بل يعمدون ... إلى ربط لغتهم المعاصرة بلغات قديمة لها مدلولاتها القائمة على تصويـر الطقـوس و الشـعائر ، و الأحـلام والقصـص والأسـاطير«[38] فوظيفة الفنان أن يجسد خبرته في رموز «[36] ويذهـب كولردج إلى »أن العمل الفني رمز يتوسط بين عالم الطبيعة وعالم الفكـر «[39] لذلك يخلق الرمزيون لأنفسهم نظاما تعبيريا خاصا »يختزل كثيرا مـن المعاني, والألفاظ المتداولة فيغلف بعضها برداء لم تعرفـه ويضـع البعـض الآخـر في مناخ جديد لم تعهده «[40].

لذا يعرف إحسان عباس اللغة الرمزية بأنها » نوع من النـشاط أو الفعالية الانسانية تنساب فيها التجارب الداخلية و المشاعر و الأفكار ... وهي مغمضة مبهمة إذا نظرنا إليها من الخارج «[41] ، وهذا يعني أنه لكي نفهم الشعر الرمزي ينبغي بذل جهد كبير في القراءة ، كما ينبغي وجـود

قارئ من نوع خاص ، وقد نتج من ذلك وجود تلك الفكرة القائلة »بأن الأدب العظيم في هذا العصر لا بد أن يكون أدبا صعبا ، فالمفهوم الشعري القائم على وجود عالم من القيم المثالية التجريدية الخارقة لا يمكن إبرازها عن طريق الأقيسة و المقابلات لابد أن يؤدي إلى ظهور أدب معقد غني بالتلميحات وخاص جدا في مفاهيمه « (42) :

ومن هنا برز الغموض كصفة ملازمة للتجربة الشعرية » وكلما نزح الشاعر عن ذلك الغموض ، ونزل إلى الأفكار والصور التعادلية والحقائق الجاثمة فإنه يكون قد استسلم إلى وطأة النثر ، وثقل المادة ،وامتنع عن فعل الخلق ومعانقة الروح الحالة في تجربته « ،

يقول عبد الله حمادي :

تداهم ذاكرتي حقول ممتدة من الفزع
يتمطى الاقحوان الملفوف على عنقي
يستعاد إلى ذهني بكاء طفل على أرصفة الغربة :
أبحث عن ذاتي بذاتي
أصعد صعدة ، أهبط وهدة :
يتحجر نزيف الريح بالأضلاع ؛
يركب غيظ الوحدة جواد السفار ؛
أموت و أبعث بقارعة الخارطة غريب الوجه
و الديار (...) (43) .

والشاعر هنا يتعامل مع الصورة تعاملا يقضا يخرجها من دائرة التسطح والسذاجة، ويحملها إلى عوالم ممتد في الفضاء الشعري قد تؤول إلى نوع

من الغموض و الإغراب ، ولكن النص مع ذلك لا يفقد توهجه الفني ، ولعل ذلك يعود إلى أن الشاعر قد بتر أساليب المنطق ، مما أشاع نوعا من الغموض الذي يلف النص ، سرعان ما يتراجع أمام القراءة الناقدة ، فينكشف أمامنا ذلك الزخم الهائل من المعاني النفسية الباطنية » وبحسب هذه الطريقة تكون المعاني الهامة هي المعاني المختبئة وبالكشف عنها تظهر القيمة الحقيقية للشعر ذلك لأن الذي يتكلم بالصورة البدائية ، إنما يتكلم بألف لسان « (44)

يقول (أدونيس) : » الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص ... إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيد ، أو هو القصيد التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة « (45) ، وهكذا فإن الأداء الرمزي في القصيدة الحديثة يمثل قمة تطور الأسلوب الشعري فقد فتح » أبوابا للشعر لم تكن من قبل ، أو كانت له ولكن في نطاق ضيق واكتسبت اللغة دلالات عديدة نفسية وحسية تفجرت معها عوالم غير محدودة من الرمز والصورة الرامزة « (46) .

ونلفت الانتباه هنا إلى أن المقصود من الغموض ليس الاستغلاق الذي يستحيل معه استيعاب التجربة الفنية وإنما هو نوع من الشفافية تلف النص وتمنحه طاقات دلالية واسعة وتفتحه على احتمالات عديدة للقراءة والتأويل ، وبهذا يصبح الغموض مطلبا أساسيا وضرورة فنية ملحة ، لأن الوضوح السافر قد يقف حاجزا أمام البث المتواصل للنص الأدبي ((ففي الوضوح ملل)) كما يقول الرومانسيون .

ثاني ظاهرة تتميز بها الصورة الفنية في الشعر الرمزي هي ما يعرف (بتراسل الحواس) [47] ، فلكي تتوافر الصفات الإيحائية للصـــور يعمـد الرمزيون إلى تصوير المسموعات بالمبصرات و المبصرات بالمشمومات ومـا إلى ذلك ...، فتظهر بعض معالم الصورة وتبقى معالم أخرى ظليلة موحيـة بمعـــاني مختلفة »ذلك أن اللغة — في أصلها — رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة ، والألوان و الأصوات و العطور تنبعـث من مجال وجداني واحد ، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقـل الأثر النفسي كما هو قريب مما هو ، وبذا تكمل أداة التبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة « [48] ، وإليك هذا النموذج من أشـعار التراسـل في شعـــرنا الجزائري :

ماظل في صحراء عمري خاطري

أنا في الوجود قصيدة خضـراء

وتر الضياء ... إذا ترنم في يدى

يخضر حرف بالهدى وضـاء

وأعي .. إذا الكلم المعطر هاتف

والأذن عن رشف الخنى صماء [49].

الشعر الرمزي إذا » وسيلة للمعرفة خارج على الحسي و المرئـي خارج عن المنطق يلح على عالم مثالي يتحقق في الفن ، عالم المشـاهدة ، أو العالم الصوفي الذي تتآلف فيه الأضداد في وحدة تناغم وانسجام ... ولذا عمد شعراء الرمز إلى تحطيم العالم المـادي ، وأنشئوا عالما خياليـا لإدراك وحدة الوجود « [50] ، فجمعوا بين المتباعدات و الأضـداد في

أشعارهم ومزجوا بين الحواس ، ولونـوا ما لا يقبـل التلويـن « [52] وأوجدوا علاقات بين مختلف المؤثرات الحسية « [53] ، بعد أن ثـاروا على الواقع المادي المحسوس ، واستبدلوه بعوالم مثالية متحررة من كـل قيد أقل ما يقل عنها أنها » شطح في المجهـول و الغيـب و الحلـم المبهم « [54] ، ذلك الشعر عند الرمزيـين » روح تصـوفي كـوني يستحلي غوامض الحياة وأسرارها الجمالية « [55] .

وبهذا تبدوا لنا الرمزية محاولة لإعدام الواقع المادي قصد تشـوف المجهول و معانقة المطلق إنها » محاولة لرفع الشعر إلى منتهى درجات الصفـاء و الإشراق « [56] ، حيث تتخلى الكلمات عن صفاتها الخطابية ، وتصبـح طاقة حية متفجرة باستمرار .الصورة في هذا الشعر » لا تعبر تعبيرا مباشـرا أي عقليا تجريديا ، بل تومئ وتوحي بأجواء شعورية تشير إلى الفكـرة دون أن تعرضها ، وإلى العاطفة دون أن تسميها أو تمسـحها ، إنهـا رامـزة لا مشبهة ولا محسدة « [57] ، وهذا ما لا تستطيعه الصورة التشبيهية التقريرية المحدودة الدلالة، من هنا نجد شعراء الرمزية كثيرا مـا يلاحقـون الصـور الغربية، صور اللاوعي التي يتَّحد فيها المحسوس باللامحسوس » هذه الصـور اللاوعية تتمازج فيها الحواس في وحدة صوفية ، وتتعانق فيـها الأضـداد وتتكاثف الإشارات والرموز « [58].

الصورة عند الرمزيين عملية إعدام للمادة وتحويلها إلى حلم أثـيري عجيب دون أحجام أو أبعاد » لأن الشعر في نظر أكثر شعراء الرمزية ليـس من الضروري أن يفهم، المهم أن يفعل فعله الإيحائي في النفس، وأن يفسـح المجال أمام المتذوق ليكون لنفسه من خلال الرمز الفكرة الخاصة به المتلائمـة

وحالته النفسية «[59]، ولسوف تأتي السريالية في حينها، وتحول التجربة الرمزية إلى نوع من الهلوسة والهذيان تماما كما في الحلم الليلي اعتقادا منها أن النفس تعبر عن حقيقتها في حالة النوم أكثر مما تعبر عنها في حالة الصحو«[60].

الصورة الفنية عند السرياليين: *

مع السريالية تختلف المقاييس وتختل الموازين حيث يقوم الشاعر باختراق جدار اللامعقول ، وتجاوز رتابة المعطيات الحسية ، ويقول (فانتيغم) في ذلك » إن الحالة الشعورية بالنسبة إلى السرياليين ليست إلا تلك الحالة التي يرفض فيها الإنسان المنطق ، ويعود إلى البراءة التي تسمح للمخيلة، وقد تحررت من طغيان المنطق أن تقيم بين أجراء الواقع صلات جديدة ونظاما أخر وهو غير متوقع تماما «[61] ، وعليه فإن السرياليين يثقون كثيرا في »اللاشعور«[62] ، بل يجعلونه مصدر الإلهام عندهم في تشكيل الصورة الفنية التي » جعلوها فيضا يتلقاه الشاعر نابعا من وجدانه ، فعليه أن يستسلم لتلقيها أكثر مما يحاول التدخل في خلقها بفكره الواعي ، ولذلك تبدوا صورهم وكأنها نابعة من خيال ثمل ، أو من حلم لا تحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداثه «[63] . وقد سمح هذا للشعر أن ينطلق انطلاقة هائلة ، فحفل » بصور فنية جديدة طلعت أول ما طلعت على المتلقي بمثابة الصدمات ، ففسحت المجال والمنطق للتعبير عن حالات نفسية واجتماعية أكثر تعقيدا وأعمق مرمى «[64] .

وقد حدا هذا ببعض النقاد الغربيين إلى اعتبار الشعر السريالي نشاطا صوفيا فألحقه من ثمة بالشرائع و الأديان ، يقول الناقد الفرنسي

(البريس) : » ولعل من الأصح أن نضع هذا المذهب بين (شيع) تاريخ الأديان لا بين (مدارس) تاريخ الأدب لكن تأثير الوحيد كان في نهاية الأمر أدبيا ، وكانت نقطة دخوله هي الأدب أيضا «[65] وهذا يدفعنا إلى القول بأن السريالية تمثل» ميلاد و فشل نشاط روحي بدون إله نوعا من (يوغا) غربية ، ولكنها كانت من وجه النظر (الأدبية) ... أعنف موجة رفعت الشعر منذ عصر النهضة «[66] .

أما الدكتور عبد الله حمادي فيرى أن السريالية : » حركة ثورية إنسانية تصدر من عالم اللاشعور الواعي ، وتعني بالاسترسال العفوي الذي يسمح بالتعبير عن الأفكار بطرق الهذيان الواعي الخالي من سيطرة العقل «[67] فمن أراد أن يبحث عن السريالية فليرجع إلى عالم الطفولة التي كلها براءة ... وربما هروب السريالي إلى عالم الأحلام ما هو إلا ذلك البحث الدؤوب عن الرجعة إلى عالم الطفولة السحري «[68] ، وهذا الهروب من الشاعر للأحلام هو الذي جعله » يطلع علينا في أشعاره بتلك السهوب الغربية من الأراضي الشاسعة التي تحتل مسافات النفس الموحشة و المليئة بالأهوال و المخاوف «[69]

وبهذا تبرز قيمة السريالية كمذهب أدبي يسعى إلى فسح المجال لعوالم اللاوعي التي ترزح تحت وطأة قوى العقل ، هذه القوى يسعى السريالي دائما إلى مراوغتها » كي ينفلت من قبضة العقل ، ويعبر عن أجواء ورائية طالما اشتاقت إلى الاستشفاف و البروز«[70] السريالية نوع من الصوفية الجديدة »لأن التحرر من مقاولات العقل يقود إلى الإشراق الصوفي ، و الحدس الشعري أو الحدس الصوفي هو منبع المعرفة

الحقة ... و السريالية سعى إلى إدراك متناغم بين الإنسان و الوجود « (71)
لأن الوجود و الإنسان شيئان لا ينفصلان ، والإنسان جزء من العالم لذا
يسعى السريالي إلى تحقيق الوحدة بينه وبين الكون لمعرفة الحقائق التي يعجز
العقل عن معرفتها ، ولا تدرك إلا بالحدس الشعري أو المخيلة الفوضوية
المنتهية إلى الجنون (72) الذي هو تعبير » عن الثورة في أقصى ما يمكن أن
تنتهي إليه، إنه أعلى درجة يمكن أن يصل إليها الفكر في حالة التجريد
الصفاء، حالة الانفصال التام عن الواقع، حالة الهلوسة أو الهذيان الفوضوي
أو النشاط اللاواعي للفكر« (73)

يقول (أندريه بريتون): » السريالية تبدو وكأنها عيب يلحق بعض
الأشخاص، لها فعل الحشيش الذي يشبع كل الرغبات« (74) ، وبهذا تغدو
الصورة السريالية هي الصورة- الغبية، الصورة- الشرارة التي »تربط الحلم
بالوعي , المرئي باللامرئي ، توحد بين المتناقضات...تظهر الوحدة العميقة
بين المتباعدات تؤلف فيما بينها« (75) ، الصورة السريالية هي صورة
»تنضج بالمفاجأة والتلقائية والانسيابية الآلية المعبر عنها بالأوتوماتيكية التي
تفد دون سابق تحضير أو تخطيط لبلوغ هدف معين « (76) ، والشاعر لا
يستحضرها من خبراته السابقة، ولكنها تتراءى له فجأة، ويؤكد (أندريه
بريتون) ذلك بقوله:

«إن الشاعر في نهاية هذه المغامرة يأتي بصور عاصفة متفجرة قادرة
على إشاعة حالة إيحائية في القارئ تتخطى العالم الراهن...إنه الخلق من
عدم « (77) ، بفضل ممارسة الكتابة الآلية التي تمتاز بالعفوية والاعتماد على
تداعي الأفكار بشكل حر دون أية رقابة من قوى العقل والمنطق .

وطبيعي أن تأتي مثل هذه الصور غامضة لأن الحالات النفسية-
كما يرى السرياليون- كثيرة التعقيد لاتعرف الاستقرار، وبالتالي فإن التعبير
الواضح عنها قد لايتلائم وحقيقة التجربة الغامضة، بل ينبغي أن تأتي
صورهم غامضة عميقة الأغوار يغلب عليها الفوضى والتفكك.

« وعلى العموم فأهداف هذه المدرسة أو بالأحرى الحركة تكاد
تكون واضحة، الثورة على العقل...والسرحان في عوالم اللاوعي الباطني
والتعبير بلغة لا عاقلة « (78) ، وهذا ما يؤكد أندريه بريتون في حديثه عن
السريالية عندما يقول هي حركة » ضد مملكة المنطق« (79)، وبالتدرج
أسقط سلطان العقل الواعي على التعابير الفنية، وترك كل شيء للخيال
والأحلام التي استخدمت عن وعي كمدخل إلى عالم اللاوعي« (80).
السريالية بهذا الشكل » لا تزعم أنها تفسر الأشياء، ؟ أو تجد لها الحلول
المناسبة...بل هي تدعي أنها تطلق سهما ناريا في القلب الليل، أو في قلب
المجهول « (81) والأنا السريالي » يتجلى كثائر كسر القيد، وحطم
السجون، وصعد إلى الجبال...السريالية هي الأمل الذي يحدثنا عنه الشاعر
(بشيي الكسندري) في قصيده الرائع الذي يفتتح به ديوانه ((ظل
الفردوس)) الصادر عام 1944 بعنوان الشاعر:

...أجل أيها الشاعر، ألق الديوان الذي يحاول أن يضم بين صفحاته
شعاع من الشمس.
وانظر إلى النور وجها لوجه برأسك المسنود إلى الصخرة
في حين رجلاك البعيدتان تتحسسان قبلة الغروب المستقبلية
ويداك الممتدتان إلى السماء تداعب بلطف القمر... (82).

السريالية بهذا كما يقول الدكتور عبد الله حمادي : رحيل بـــلا هـــوادة في زورق ليلي يمزق ظلام القدر، والعقل بخنجـــر مـــن ورود وأحـــلام« [83] يكشف الحجب عن الأشياء، ويبين الأسرار الخفية التي تربط بين الموجودات الحسية، ومن ثم ركوب المجهول والسخرية من المألوف . وأهـــداف هـــذه المدرسة الأدبية » الثورة على العقل، والاعتماد على الحـــس الرومانسي السوداوي، والسرحان في عوالم اللاوعي الباطني، والتعبير بلغـــة لا عاقلـــة « [84]

ولعل أحسن وصف لشعر السرياليين ما جاء على لسان (جان كوكتو) في تعليقه على روعة الإنتاج السريالي: كان هؤلاء الأطفال يخلقون أية فنية لا يحتل فيها العقل أي مكـــان وتستمد روعتها مـــن أنها بـــلا كبرياء وبلا هدف« [85]؛ أي بلا قواعد خارجية تفرض نفسها على الشاعر كما في بقية المذاهب.

وعليه فقد كانت السريالية- كما أسلفنا- » أعنف موجة رفعـــت الشعر منذ عصر النهضة« [86] ، وقد استحقت السريالية هذا الوصف بمـــا منحته من أهمية للتصوير الذهبي اللاوعي، فكانت النتيجـــة أن تطـــورت الصورة بشكل خطير وظهرت ؟أنماط جديدة لم تكن معروفة مـــن قبـــل » كاستخدام تداعي الحواس...ابتكار الصور الفجائية غير المنتظرة، والصـــور ذات اللون الواحد مع فكرة الكولاج والبناء الدرامي... وتوظيف الرمـــز ، والتعبير بالتراث« [86] ونحو ذلك من وسائل بناء الصورة في الشعر الحديث.

هوامش الدراسة

[1] عزيز لعكايشي:مظاهر الإبداع الفني في شعر ابي القاسم الشابي (رسالة ماجيستر مخطوطة) ،ص 95

[2] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ،ص 96.

* الشعرية ، ترجمة للمصطلح الغربي La poetique ، النقـاد القدامـى ترجموه فقالوا:(أبو تيقة أرسطو) وتعني نظرية الأدب من الداخل .

[3] راجع ندوة :قضايا الشعر العربي المعاصر"مجلة الآداب ع7-8ص13.

[4] يمنى العيد : في معرفة النص ، ط3 ، دار الأفـــاق الجديـــد ، بـــيروت 1985 ،ص105 .

[5] المرجع نفسه : ص 106 .

[6] علي البطل : الصورة في الشعر العربي آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ص 25.

[7] عبد الله حمادي : تحزب العشق ياليلى ، ص ، 15

[8] المرجع نفسه : 15 .

[9] ساسين عساف : الصورة الشعرية و نماذجها في ابداع ابي نواس ، ص 38.

[10] أدونسين : زمن الشعر ، ص 230.

[11] ساسين عساف : الصورة الشعرية و نماذجها ... >> ، ص 39.

[12] عبد الله حمادي : تحزب العشق ياليلى ، ص 24.

[13] أدونيس : زمن الشعر ، ص14.

[14] ساسين عساف : الصورة الشعرية و نماذجها ...>> ص 27.

[15] إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 258.

[16] راجع . عبد الله حمادي : مقدمة ديوان قصائد غجرية .

(17) عبد الله حـــمادي : مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر ، المؤسســـــة الوطنيـــة للكتاب ، الجزائر 1985 ، ص .238.

(18) راجع عبد الله حمادي : مقدمة ديوان قصائد غجرية .

(19) عبد الله حمادي : تحزب العشق يا ليلى ، ص 193.

(20) المرجع نفسه : ص 217 .

- قام المذهب الرومانتيكي في القرن التاسع عشر على إنقاذ الكلاسيكية ، و لم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء و الفلاسفة من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر وخاصة في النصف الثاني منه ، فمهدوا الطريق أمام الرومانتكيين الخلص فيما بعد .

-راجع .محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ط6 ، دار العودة – بـــيروت 1981 ، ص11 .

(21) ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 254 .

(22) ساسين عساف : الصورة الشعرية و نماذ جها ...)) ، ص 46 .

(23) ديدرو فيلسوف فرنسي عاش ما بين (1713- 1784م)

(24) نقلا عن محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار نهضة مصر، دون تاريخ ، ص 72.

(25) مدام ديستال : من الرواد الأوائل للرومانسية في فرنسا .

(26) محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، ص 75 .

(27) كوليردج : شاعر و فيلســـوف و ناقد انجليـــزي كبيـــر ، و صاحب نظريـــة الخيـــال عاش بين (1772 –1834).

(28) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد القديم و الحديث ، دار النهضة العربيـــة ، بيروت 1979 ، ص 62 .

(29) جون جال روسو : (1712-1749) فيلسوف روائي و ناقد فرنسي .

(30) محمد غنيمي هلال : دراسات و نماذج في مذهب الشعر و نقده ، ص 73.

(32) المرجع نفسه : ص 91.

(33) المرجع نفسه : ص 93.

(34) عبد الفتاح محمد عثمان : " الصورة الفنية في شعر شوقي " ، فصول 145/1.

(35) **محمد غنيمي هلال : دراسات و نماذج في مذهب الشعر و نقده ، ص 80.**

(36) ياسين الأيوبي , مذاهب الأدب , ج2 , ص29.

(37) ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم ونعكاسات ، ج2 ، ص 32.

(38) إحسان عباس : فن الشعر ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت 1959 ، ص216 .

(39) هاسكل بلوك ، هيرمان سالنجر : الرؤيا الابداعية ، ترجمة .أسعد حليم ، مكتبة نهضة مصر 1966 ، ص13 ، 14.

(40) إيليا حاوي : الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي ، دار الثقافة 1980ص 118 .

(41) عبد الله حمادي : قصائد غجرية ، ص21

(42) إحسان عباس : فن الشعر ، ص 217 .

(43) أدونيس : زمن الشعر ، ص 160

(44) عبد العزيز المقالح : الشعر بين الرؤيا و التشكيل ، دار العودة بيروت 1981 ، ص 416

(45) راجع . ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم ونعكاسات ، ج2 ، ص 48

(46) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 418 ، 419 .

(47) مصطفى محمدة الغماري : أسرار الغربة ، ص 66 .

(48) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس، ص 49

(49) الألوان عند الرمزيين لها ايحاءات مختلفة ودلالات خاصة:

- فالأبيض: رمز الطهر المثالي،الهدوء والسكينة.
- الأحمر: يرمز إلى الحركة والحياة والثورة.
- الأخضر: يرمز إلى الطبيعة والحب.
- الأزرق: يرمز إلى العالم الذي لايعرف هدوءا وفيه انطلاق إلى ما وراء المادة الكونية.
- البنفسجي: لون الرؤى الصوفية.
- الأصفر: لون المرض والانقباض والحزن والضيق والتبرم من الحياة.
- راجع ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها...))، ص49 وما بعدها و ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، ج2، ص 50، 51 .

(50) يرى الرمزيون وعلى رأسهم (بودلير) أن الأشياء وإن اختلفت ظاهريا فهي متشابهة جوهرا، والنفس هي مقياس هذا التشابه، الوجود واحد، والأشياء لاتوجد خارج نفوسنا.

(52) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها...))،ص51 .

(53) المرجع نفسه: ص 51

(54) المرجع نفسه: ص 51

(55) المرجع نفسه: ص 55

(56) المرجع نفسه: ص 55

(57) المرجع نفسه : ص 56 .

(58) إيليا حاوي : الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي ، ص 123

*يرجع تاريخ ظهورالمذهب السريالي إلى عام 1924 ، وهو التاريخ الذي صدر فيه بيان الشاعر الفرنسي (أندرية بريتون) أبرز فيه قواعد السريالية ، وخطوطها العرضية

وقد ظهرة السريالية في أعقابالحرب الكونية ، وما نجم عنها من دمار و رعب وضياع ، كما كان لظهور مدارس التحليل النفسي أثر في نشوء هذا المذهب .

- راجع أندرية بريتون : بيانات سريالية ، ترجمة . صلاح برمدا ، دمشق 1970 .

(59) إيليا حاوي : الرمزية و السريالية في الشعر العربي و الغربي ، ص 230

(60) يعتبر فرويد منطقة اللاشعور أساس تصرفات الانسان ، ويقول إن الأدب يجب أن يتحرر من حياة ((واقع الشعور)) ويتجه إلى ((واقع الشعور))

- راجع .فرويد سيجموند ، تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ، دار المعارف ، بيروت .

(61) علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس 1981 ، ص 27 .

(62) عبد الله حمادي : ديوان تحزب العشق يا ليلي ، ص 39 .

(63) ر.م . ألبيريس : الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ، ترجمة .جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، بيروت 1965 ص 166

(64) المرجع نفسه : ص 167.

(65) عبد الله حمادي : مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر، ص 106

(66) المرجع نفسه: ص106،107.

(67) المرجع نفسه: ص107.

(68) المرجع نفسه: ص112.

(69) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها...))،ص59.

(70) الكلام عن جنون الشاعر بذكر تلك العبارات الغامضة التي قالها (أرسطو طاليس) في كتاب ((الشعر)): ((ومن ثم احتاج الشعر...إلى إنسان به طائف من جنون)). وقد كان (أفلاطون) في كتابه ((أيون)) يرى أن الشاعر مجنون ملهم أو مريض عصبيا.

-راجع . ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة. إحسان عباس، محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت 1981.ص259.

(71) ساسين عساف: ابلصورة الشعرية ونماذجها...))،ص60.

(72) أندريه بريتون: بيانات سريالية،ص50.

(73) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها...))ص63.

(74) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر،ص112.

(75) نقلا عن ساسين عساف: الاصورة الشعرية ونماذجها...))ص62.

(76) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر،ص122.

(77) المرجع نفسه: ص123.

(78) دولف رايسر: بين العلم والفن،ص83.

(79) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر،ص123.

(80) عبد الله حمادي: مدخل ؟إلى الشعر الاسباني المعاصر،ص123.

(81) المرجع نفسه: ص123.

(82) المرجع نفسه: ص122.

(83) المرجع نفسه: ص122.

(84) ر.م. ألبيريس: الاتجاهات الأدبية...))ص167.

(85) عبد الله حمادي: تحزب العشق ياليلى،ص40.

الزمخشري من خلال كتاب "أساس البلاغة"

الأستاذ : بلقاسم حمام
جامعة ورقلة-الجزائر

لقد شغف العرب بلغتهم شغفا عظيما ملك عليهم الظاهر و الباطن خرجوا ينفقون من أجلها الجهد و المال والراحة حتى يسموا بها في مراتب الكمال و أنبري علماء الأمة يخدمون هذه الهبة كل من جهته وتخصصه ، إن كان فيلسوفا فمن خلال الفلسفة ،و إن كان أديبا (شاعرا أو ناثرا) فمن خلال إبداعه و إن كان لغويا فمن خلال جمعه و تمحيصه.

و لقد كان من علماء الأمة الإسلامية من حباه الله تعالى من كل ذلك بنصيب فراح يعمل هذه العلوم مجتمعه في خدمة اللغة العربية ، و هنا النوع قليل و منهم الزمخشري ، و يظهر ذلك في معظم كتبه و خاصة أساس البلاغة بعد الكشاف .

و سأحاول تتبع شخصية هذا الرجل من خلال معجمه (أساس البلاغة) لأبين مؤهلاتها و قدراتها الفذة ، و بما أن الكتاب المعتمد جاء على هيأة معجم أفضل أن أقدم تعريفا للمعجم و بيان وظيفته .

تعريف المعجم 1 :

« المعجم كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها و تفسير معانيها ، على أن تكون مرتبة ترتيبا خاصا ، إما على الهجاء أو الموضوع ، و المعجم الكامل هو الذي يضم كل كلمة في اللغة مصحوبة

–راجع . ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة. إحسان عباس، محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت 1981.ص259.

(71) ساسين عساف: ابلصورة الشعرية ونماذجها...))،ص60.

(72) أندريه بريتون: بيانات سريالية،ص50.

(73) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها...))ص63.

(74) عبد الله حمادي: مدحل إلى الشعر الاسباني المعاصر،ص112.

(75) نقلا عن ساسين عساف: الاصورة الشعرية ونماذجها...))ص62.

(76) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر،ص122.

(77) المرجع نفسه: ص123.

(78) دولف رايسر: بين العلم والفن،ص83.

(79) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر،ص123.

(80) عبد الله حمادي: مدخل ؟إلى الشعر الاسباني المعاصر،ص123.

(81) المرجع نفسه: ص123.

(82) المرجع نفسه: ص122.

(83) المرجع نفسه: ص122.

(84) ر.م. ألبيريس: الاتجاهات الأدبية...))ص167.

(85) عبد الله حمادي: تحزب العشق ياليلى،ص40.

الزمخشري من خلال كتاب "أساس البلاغة"

الأستاذ : بلقاسم حمام
جامعة ورقلة–الجزائر

لقد شغف العرب بلغتهم شغفا عظيما ملك عليهم الظاهر و الباطن خرجوا ينفقون من أجلها الجهد و المال والراحة حتى يسموا بها في مراتب الكمال و أنبري علماء الأمة يخدمون هذه الهبة كل من جهته وتخصصه ، إن كان فيلسوفا فمن خلال الفلسفة ،و إن كان أديبا (شاعرا أو ناثرا) فمن خلال إبداعه و إن كان لغويا فمن خلال جمعه و تمحيصه.

و لقد كان من علماء الأمة الإسلامية من حباه الله تعالى من كل ذلك بنصيب فراح يعمل هذه العلوم مجتمعه في خدمة اللغة العربية ، و هذا النوع قليل و منهم الزمخشري ، و يظهر ذلك في معظم كتبه و خاصة أساس البلاغة بعد الكشاف .

و سأحاول تتبع شخصية هذا الرجل من خلال معجمه (أساس البلاغة) لأبين مؤهلاتها و قدراتها الفذة ، و بما أن الكتاب المعتمد جاء على هيأة معجم أفضل أن أقدم تعريفا للمعجم و بيان وظيفته .

تعريف المعجم 1 :

« المعجم كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها و تفسير معانيها ، على أن تكون مرتبة ترتيبا خاصا ، إما على الهجاء أو الموضوع ، و المعجم الكامل هو الذي يضم كل كلمة في اللغة مصحوبة

بشرح معناها و اشتقاقها ، و طريقة نطقها و شـــواهد تبـــين مواضـــع استعمالها « (2)

و يهتم المعجم اللغوي بتفسير معنى كلمات اللغـــة ، ففيـــه عنصـــران أساسيان :

أولهما الكلمة و ثانيهما المعنى (3) وقد جاءت المعاجم العربية -شأن المؤلفات الأخرى- لتحفظ اللغة العربية من الدخيل واللحن خاصة بعدما فتحت الدنيا على العرب و عليه فـ« العامل الملح جدا في ذلك هو الحفاظ على اللغة العربية لئلا تتلاشى في تيارات اللحن و يصيبها الفساد و هي لغة القرآن الذي يضم مبادئ الإسلام «(4) وهذا الهدف مشـــترك بـــين جميع المعاجم العربية و لكن هناك أهدافا أخرى يرمي إليها كل عالم من خـــلال معجمه ، فهدف صاحب العين ليس هو نفس هدف صاحب الصحـــاح و من ثم يبدو أن المعجم كتاب كسائر الكتب ، فيه تظهر شخصية مؤلفـــه بكل جوانبها : إذ هو يقتضي الانتقاء سواء المـــادة اللغويـــة أو الشـــواهد المستعان بها و هذا الانتقاء يبين بشكل جيد ذوق واطـــلاع المؤلـــف ، إن لم يخضع لمنهج تعرض و فقه المادة اللغوية ، و ذلك يصور قـــدرة صاحبـــه في ذلك المنهج و المعرفة الجيدة بالمناهج السابقة أو المعاصرة ، ثم من جهة ثالثـــة نلحظ أن ما من عالم يقدم على تأليف معجم إلا و يحاول أن يأتي بـــالجديد حتى لا يكون معيدا لما قيل ، و هذا التجديد قد يكون على مستوى المـــادة أو على مستوى الدلالات ، أو على مستوى المنهج . و قد يكون يجمع بينها كما فعل الزمخشري في أساسه ، و عليه ارتأيت أن أتتبع شخصيته من خلال

مؤلفه لأنه حدد من خلال التأليف المعجمي ، و ذلك ما فتق مواهبه و جلى شخصيته .

الزمخشري من خلال كتابـــه :

1- الزمخشري العالم البصير :

إن وضع معجم في أي لغة عمل صعب و مضن ، و يقتضـــي مـــن صاحبه جمعا و إلماما تاما بمفردات اللغة و استعمالاتها ، ثم لا يكتفي بذلـــك بل يكون بصيرا بالدلالات المختلفة لاستعمالات الكلمة وكذلـــك كـــان الزمخشري إذ هو العالم الفذ الذي تتبع اللغة العربية مفردة مفـــردة دون أن يكترث بالصعاب و الحوائل ، و لا عجب في ذلك لأنـــه » كـــان-وهـــو فارسي الأصل – مغرما باللغة العربية يفضلها على سائر اللغات و مؤثـــرا العرب يرفعهم إلى أسمى الدرجات ، لأنه ربط ربطا وثيقـــا بـــين العروبـــة والإسلام» (5)

فجمع اللغة في صدره كما هائلا ، ثم راح يتخير ما يـــراه قمينـــا بالاصطفاء و الاستعمال فأخرجه في معجم صغير الحجـــم إذا مـــا قيـــس بغيره ، إذ هو يضم ثلاثة آلاف و سبعمائة وواحد و ثلاثين (3731) مـــادة فقط بينما يضم **الصحاح** مثلا : اثنين و ثلاثين و ستمائة فصـــل (632) و **لسان العرب** يضم ثمانين ألف مادة .

هذا ما يوحيه كتاب معجم أساس البلاغة للمطلع عليه ، كما أننـــا نلحظ سعة علمه و اطلاعه من خلال الكتب التي ذكرها في أساسه و الـــتي كانت من مصادر مادته و فهمه للغة و قد ذكر لنا :**كتاب الجاحظ** حيـــث جاء في مادة (ح ج ر) قال :

إذ خرس الفحل و سط الحجورة وصاح الكلاب و عق الولد

قال الجاحظ : معناه أن الفحل الحصان . إذا عاين الجيش و بوارق السيوف لم يلتفت لفت الحجور» (6) . و ذكر في مادة (ر م ل) كتاب العين **للخليل**: » ... و أرمل افتقر و فني زاده ، و هو من الرمل كأدقع من الدقعاء و منه الأرملة ، و الأرمل و في **كتاب العين** : لا يقال شيخ أرمل إلا أن يشاء شاعر في تمليح كلامه كقول جرير :

هذي الأرامل قد قضيت حاجتها فمن لحاجة هذا الأرمل الذكر" (7)

و جاء في مادة (زرف) ذكر كتاب سيبويه : »... و في كتاب **سيبويه** : خلق الله الزرافة يديها أطول من رجليها و هي مسماة باسم الجماعة لأنها في صورة جماعة من الحيوان « (8)

و جاء **كتاب المبرد** في مادة (هـ ر ر) : » و أنشد المبرد:

حلفت لهم و الخيل تردى بنا معا نفارقهم حتى يهروا العواليا

عوالى زرقا من رماح ردينة هرير الكلاب يتقين الأفاعيا

و هذا يدل على وجه المجاز دلالة مكشوفة « (9).

كما ذكر **كتاب الأزهري** في قوله : " و أخذ الكزاز من البرد ، و هو تقبض ورعدة و قيل داء يرعد صاحبه حتى يموت ، و في **كتاب الأزهري** هو بالتشديد « (10).

الزمخشري الرحالة :

إن تحصيل العلم ليس أمرا هينا ، و التمكن فيه ليس يتأتى لكل طالب ونخص هنا اللغة العربية الشاسعة الواسعة ، الزمخشري أمضى حياته كلها جوابا أقطار البلاد الإسلامية حيث رحل من مسقط رأسه زمخشر

نحو : بخارى و خراسان ، و اصفهان عاصمة السلاجقة و بغداد ، و مكة ، والشام ، ولقد لخص لنا ذلك في أساس البلاغة حين قال : » ... وطئت كل تربة في أرض العرب ، فوجدت تربة أطيب الترب « (11).

و عليه لقب نفسه بجار الله ، و يدل على كثرة ترحاله في الأساس رواياته المختلفة عن سماعه و مشافهته لمعاصريه، يقول مثلا في مادة(ر خ د) «... وحضرنا منضخة عرفة بالطائف فأردنا أن نأخذ شيئا من قضبها، فقال عرفة: خذوا من رخده . أراد من ناعمه « (12) و في مادة (ح ل م) « ... ولأهل المدينة ثياب غلاظ مخططة تسمى أحلام نائم « (13). و في مادة (م و هـ) : » و سمعت بالبادية كوفيا يقول الأعرابي : كيف ماوان ؟ قال ميهة ... « (14) .

الزمخشري الأديب الذواق :

نجد الزمخشري في تفسيره للكلمات لا يقف عند التركيب العادية بل يتعداها إلى انتقاء ما بلغ و حسن في أذواق الأدباء و المبدعين ، فيصطفي درر كلامهم ، و يتخير منه كما يتخير من التمر أطيبه ، و نراه جعل ذلك من خصائص معجمه » و من خصائص هذا الكتاب تخير ما وقع في عبارات المبدعين و انطوى تحت استعمالات المفلقين « (15) و من أمثله ذلك من الأساس : » و من المجاز : نزلنا بني فلان فأجد بناهم . إذ لم يجدوا عندهم قرى و إن كانوا مخصبين ، وعن الحسن : أجدب قلوب ، وأخصب ألسنة. ورحل فلان جديب ، و في نوابغ الكلم : من كان آدب كان رحله أجدب « (16) » ورقن الكتاب كتبه كتابة حسنة ... و في نوابغ الكلم : العلم درس و تلقين لا طرس و ترقين « (17).

و لعل ذلك ما جعله يميز مؤلفه عن المعاجم السابقة حتى في العنوان فجاء به (أساسا للبلاغة) . و لأنه لا يريد جمع شتات اللغة ، المعروف منها و المهجور ، رغم أن ذلك بمقدوره ، و إنما أراد أن يضع بين يدي المتعلم جوانب اللغة المستعملة (**لغة التواصل** Communication).

و لكن هذه اللغة المستعملة ليست مبتذلة أو شاحبة بل هي أعلى مدارج البلاغة ، و عليه جاء بألفاظ معجمه في سياقات مختلفة معتمدا على ما يسميه المحدثون في تعليمية اللغة **بالنموذج** . و هي أحسن طريقة في تلقين اللغة هذا من جهة ، و من أخرى يشير ذلك إلى تأثر الزمخشري بنظرية النظم لعبد القاهر الجر جاني فهو مظهر من مظاهر تطبيق الزمخشري لنظرية النظم التي أصبحت من المسلمات عنده »حتى تمثلها تمثلا منقطع النظير« (18).

و يوحي لنا عنوان الكتاب خصائص الزمخشري الذوقية ، إذ هو يبحث عن كل بليغ مليح يكون وقعه على الأذان حسنا ، و صدوره على اللسان سهلا ذليلا ، دون أن يضيق على نفسيه بإطاري الزمان و المكان اللذين التزمهما العلماء قبله فنجده يستشهد بشعر المتنبي مثلا في مادة (س ع ط) ، و بعض معاصريه كما في المواد : **(ر ،خ، د)** ، **(ب ث ث)** **(ح و ط)** ،**(هـ ر ت)** ، **(م و هـ)** ، معتمدا في ذلك على حسه الرهف ، و نحن نعلم أنه » كان مع إمامته في اللغة و الأدب شديد الإحساس بالجمال البياني ، ذواقة لأساليب العربية متمكنا في فهم خصائص البلاغة ، و أصولها ، كان مكتمل الذوق الأدبي « (19).

و العنوان في حد ذاته دو جيز بليغ ، و العنوان عموما » و ظيفته تبين حقيقة محتوى الكتاب « (20) و عليه يكون الزمخشري قد اختار جمهورا

معينا ، جمهور يبحث عن رفع المستوى استعماله للغة من درجة العادي إلى درجة البليغ ، و حينما نقرأ عنوان (أساس البلاغة) يثير فينا شغفا لمعرفته . هذا الأساس الذي إذا ما حصلناه ذلت لنا الصعوبات ، كما يثير فينا تساؤلا كبيرا و هو : ماهو الأساس الذي تنبني عليه البلاغة ؟ و ما طبيعة و ما شكله و ما حجمه ، و هذه هي ميزات العنوان الناجح (21).

و عنوان أساس البلاغة ، » رسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه – الزمخشري و القارىء هنا – يساهمان في التواصل المعرفي و الجمالي ، و هذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية « (22) ، و الكاتب مدرك أن اللغة – و البلاغة من مستوياتها – ، لا يمكن جمعها في مؤلف واحد و من ثم وضع (أساس) بين بعده المحصل له بناء خاصا و لكنه متين ، اعتمادا على قدرة التوليد و التحويل عنده ، كما جاء ذلك عن مدرسة شومسكي . و من زاوية أخرى يكون الزمخشري قد اقتنع بما اقتنع به المحدثون فيما يخص المعجمية . إذ هدفها ليس الاعتناء بالكلمة المفردة بقدر ما هو اعتناء بسياقاتها ومحاضنها و تقلباتها في الاستعمال الفعلي (23) و عليه يكون أساس البلاغة معجما أدبيا بلاغيا قبل أن يكون معجما لغويا مفرداتيا ، ، و هنا يجب أن نذكر : » أن المعجم لا يقاس بحجمه و كثرة عدد كلماته بل بالوظيفة التي يؤديها « (24).

اعتزاله و مذهبه :

كما أشرت من قبل أن المعجم كتاب كسائر الكتب تؤدي فيه الذاتية دورا كبيرا ، و نخص بهذه الميزة أساس البلاغة . وقد وجدت فيه بعد تتبعي لمواده ما يثير ملامح توجه الزمخشري الديني الفقهي ، و أبدأ بظاهرة اعتناء الزمخشري بالمعنى المجازي إذ من بين ثلاثة آلاف و سبعمئة وواحد

و ثلاثين (3731) مادة ، ذكر المجاز في ألفين و مئة و عشر (2110) مـــادة و من ثم فمساحته عظيمة ، هذا بغض النظر عن المواد التي يذكر فيها المجـاز و لا يصرح به كما في مادة (ر ن ب) ، و اهتمامه بذلك يعود إلى انتمائه إلى المعتزلة ، و الذين ، و الذين توسعوا في المجاز بعكس أهل السنة الذيـــن توقفوا عند الظاهر (25).

كما أشار في مادة (ب ر د) إلى المنزلة بين المنزلتـــــين و هـــي من(أصول المعتزلة) فقال :« و أبـــردت إليـــه بريـــدا و هـــو الرســول المستعجـــل.و أعوذ بالله من قعقعة البريد و سارت بينهم البرد و هذا بريـد منـــصب و هو ما بين المنزلتين « ، و اعتزاله معلوم (26) .

كما يبدو لنا ميلة لآل البيت من خلال روايته عن كرم الله و جهه و ابنائه . ففي المادة (ن ط ق) مثلا يقول : » ... و في حديث علي رضـي الله عنه :» من يطل أير أبيه ينطق به « .

و ذكر أيضا في المـواد : ث ص ب ، ر ط م ، ج ج ز ، ص ق ب ، و يصرح في مادة (م ض ر) : (علي مع الحال المضيرة خير من معاوية مـع المغيرة) كما أورد حديث » مثل أهل بينتي كمثل سفينة نوح من ركبـــها نجا، و من تخلف عنهما غرق وزخ في النار « .

و المذهب الفقهي الزمخشري هو مذهب أبي حنيفة رحمه الله (27) ، و عليـــه نجده يذكر أبا حنيفة في مادة (ذ هـــ ب) » ... و من المجاز :... و فـلان يذهب إلى قول أبي حنيفة أي يأخذ به « .

هذه بعض الإشارات ارتأيتها لتكون علامات لشـــخصية عظيمـــة متعددة المواهب ، من خلال مؤلف متميز ، جاء من حيث الشكل معجمـــا

لغويا ومن حيث الطريقة و المادة كتابا نموذجيا للبلاغة العربية ، و من حيث هو ممثلا لصاحبه في كل الجوانب التي أشرت إليها سابقا .

الهـــوامـــش

1-أنظر مادة (ع ج م) أساس البلاغة ص:294،و القاموس المحيط ج04،ص: 149.

2-مقدمة الصحاح : أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين بيروت الطبعة الثالثة 1984 ، ص: 38.

3-المعاجم اللغوية في ضوء دراسات عام اللغة الحديث . د.أحمد أبـــو الفـــرج دار النهضة الطبعة الأولى 1966 ، ص: 06.

4-مناهج البحث و اللغة و المعاجم عبد الغفار حامد هلال ، ص: 10.

5-الزمخشري د.أحمد الحوفي ، دار الفكر الطبعة الأولى 1966 ، ص: 298.

6-أساس البلاغة الزمخشري جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، تحقيق الأستاذ عبـــد الرحمن محمد عرف به و أمين الخولي ، دار المعرفة ،بيروت،دط.دت.ص: 74

7-أساس البلاغة مادة ر م ل ، ص: 179.

8-المصدر السابق مادة ز ر ف ، ص: 191.

9-المصدر السابق مادة هـــ ر ر ، ص: 482 .

10-المصدر السابق مادة ك ز ز ، ص: 391.

11-المصدر السابق مادة ت ر ب ، ص: 38.

12-المصدر السابق مادة ر خ د ، ص: 158.

13-المصدر السابق مادة ح ل م ، ص: 93.

14-المصدر السابق مادة م و هـــ ، ص: 440

15-المصدر السابق مقدمة الزمخشري .

16-المصدر السابق مادة ج د ب ، ص: 52.

17–المصدر السابق مادة ر ق ن ، ص: 175.

18–البلاغة تطور و تاريخ د. شوقي ضيف، دار المعارف ، ط6 ، ص: 220.

19–الزمخشري لغويا و مفسرا : مرتضى آية الله الشيرازية ، دار الثقافة القاهرة ، سنة 1977 ، ص 238.

20-Une unité discursive restreinte : le titre caractérisation et apprentissage : par GERARD Vigner (Français dans le monde) Octobre 1980 /p30

21-Le titre devra donc être une source d'interrogation dont le texte ou l'oeuvre Constituera la réponse le français dans le monde p 30.

23–السيميوطيقا و العنونة : د.جميل حمداني مجلة عالم الفكر المجلد الخـــامس و العشرون العدد الثالث يناير / مارس 1997 ص 100.

24-Dictionnaire de linguistique par jean dubois , Mathée Glacoma louis guespin , christiane marcellesi , jean. Baptiste. Marcellesi, jean-Pierre mével, librairie larousse 1989 p294.

25–من قضايا المعجم العربي قديما : د. محمد رشاد الحمـــزاوي ، دار الغرب الإسلامي . الطبعة الأولى 1996 ، ص : 170.

26–انظر : المجاز و أثره في الدرس اللغوي . د.محمد بدوي عبـــد الجليـــل ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د ط ، 1980، ص : 47

27–انظر في ذلك : تفسيره للآيات الأتية في الكشاف :

في التوحيد : 143 الأعراف. 14 يونـــس .180 الأعـــراف.05 طـه .01الفتح.

وفي الحرية : 22 إبراهيم .02 التغابن .وفي الوعد و الوعيد : 4 النساء.وفي المنزلة بين منزلتين : 03 البقرة .

28–انظر الزمخشري : د. أحمد محمد الحوفي دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى 1966 ، ص : 167.

المدحة النبوية

(التواصل المتخيَّل مع الواقع)

الأستاذ : موساوي أحمد

جامعة ورقلة–الجزائر

إن النص المولدي الزياني* أبدعته قرائح الشعراء الزيانيين في تخليد مولد النبي محمد–صلى الله عليه و سلم– وعملا على التقرب من الله ورسوله و بالدعاء وتعداد خصاله وتمني زيارة قبره و الوقوف في مواطيء قدميه وتذكر قيم الدعوة الإسلامية وإنجازاتها والإشادة بها–هذا النص–كشف عن قدرة القصيدة العربية على استيعاب أشكال وموضوعات متنوعة ومختلفة.

وإذا كان المديح في الشعر العربي يلتزم بتعداد خصال الممدوح في حياته وذكر مناقبه والسعي إلى التقرب منه ومن عطاياه بكل ما أوتي الشاعر من مقدرة إبداعية ، فإن المدحة النبوية في المقابل تحافظ على نفس الخطوات قربا من الممدوح ولكنه ممدوح متواجد في العالم الآخر ،حيث السعي إلى تحقيق التواصل بين عالم متحقق مادي واقعي وبين عالم متخيل غير واقعي والاختلاف هنا حيث الممدوح كائن غير مرئي وغير محسوس بل وهم وصورة متخيلة .

وتعد المدحة النبوية مظهرا من مظاهر الترابط والتواصل بين ما هو مرئي و بين ما هو غير مرئي أو بين الواقع والخيال ويبقي الإنسان يمثل مركز اللقاء و الترابط ، وبداية الاتصال تكون عن طريق الرغبة في زيارة الممدوح ،كزيارة قبر النبي –صلي الله عليه وسلم– والواسطة هي رحلة

17-المصدر السابق مادة ر ق ن ، ص: 175.

18-البلاغة تطور و تاريخ د. شوقي ضيف، دار المعارف ، ط6 ، ص: 220.

19-الزمخشري لغويا و مفسرا : مرتضى آية الله الشيرازية ، دار الثقافة القاهرة ، سنة 1977 ، ص 238.

20-Une unité discursive restreinte : le titre caractérisation et apprentissage : par GERARD Vigner (Français dans le monde) Octobre 1980 /p30

21-Le titre devra donc être une source d'interrogation dont le texte ou l'œuvre Constituera la réponse le français dans le monde p 30.

23-السيميوطيقا و العنونة : د.جميل حمداوي مجلة عالم الفكر المجلد الخامس و العشرون العدد الثالث يناير / مارس 1997 ص 100.

24-Dictionnaire de linguistique par jean dubois , Mathée Glacoma louis guespin , christiane morcellesi , jean. Baptiste. Marcellesi, jean-Pierre mével, librairie larousse 1989 p294.

25-من قضايا المعجم العربي قديما : د. محمد رشاد الحمـــزاوي ، دار الغرب الإسلامي . الطبعة الأولى 1996 ، ص : 170.

26-انظر : المجاز و أثره في الدرس اللغوي . د.محمد بدوي عبـــد الجليـــل ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د ط ، 1980، ص : 47

27-انظر في ذلك : تفسيره للآيات الأتية في الكشاف :

في التوحيد : 143 الأعراف. 14 يونـــس .180 الأعـــراف.05 طـه .01الفتح.

وفي الحرية : 22 إبراهيم .02 التغابن .وفي الوعد و الوعيد : 4 النساء.وفي المنزلة بين منزلتين : 03 البقرة .

28-انظر الزمخشري : د. أحمد محمد الحوفي دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى 1966 ، ص : 167.

المدحة النبوية

(التواصل المتخيَّل مع الواقع)

الأستاذ : موساوي أحمد

جامعة ورقلة-الجزائر

إن النص المولدي الزياني* أبدعته قرائح الشعراء الزيانيين في تخليد مولد النبي محمد-صلى الله عليه و سلم- وعملا على التقرب من الله ورسوله و بالدعاء وتعداد خصاله وتمني زيارة قبره و الوقوف في مواطىء قدميه وتذكر قيم الدعوة الإسلامية وإنجازاتها والإشادة بها-هذا النص-كشف عن قدرة القصيدة العربية على استيعاب أشكال وموضوعات متنوعة ومختلفة.

وإذا كان المديح في الشعر العربي يلتزم بتعداد خصال الممدوح في حياته وذكر مناقبه والسعي إلى التقرب منه ومن عطاياه بكل ما أوتي الشاعر من مقدرة إبداعية ، فإن المدحة النبوية في المقابل تحافظ على نفس الخطوات تقربا من الممدوح ولكنه ممدوح متواجد في العالم الآخر ،حيث السعي إلى تحقيق التواصل بين عالم متحقق مادي واقعي وبين عالم متخيل غير واقعي والاختلاف هنا حيث الممدوح كائن غير مرئي وغير محسوس بل وهم وصورة متخيلة .

وتعد المدحة النبوية مظهرا من مظاهر الترابط والتواصل بين ما هو مرئي و بين ما هو غير مرئي أو بين الواقع والخيال ويبقي الإنسان يمثل مركز اللقاء و الترابط ، وبداية الاتصال تكون عن طريق الرغبة في زيارة الممدوح ،كزيارة قبر النبي -صلي الله عليه وسلم- والواسطة هي رحلة

/زورة ، متخيلة إلى عالم الإنسان الوهم المتواجد في العالم الأخروي /المتخيل ونقف علي ذلك في الكثير من المدائح النبوية نذكر منها أمثلة :

قال أحدهم :

شأن المحب علي زيارة حبه   عزم المسير إلى زيارة حبـه(1)

وقال ابن العطار المغربي :

يا حبذا في ربع طيبة وقفة   بين الركائب والمدامع تسكب(2)

وقال عبد الرحمن بن خلدون :

يا هل تبلغني الليالي زورة   تدني علي الفوز بالمرغـوب(3)

وقال أبو حمو موسى الزياني :

جسمي بتلمـسان دنف   والقلب رهين الحـرم(4)

وبعثت رسـالة مكتئب   لشفيع العرب مع العجـم

فالمدحة النبوية تعنى بتأسيس علاقة تواصلية،وهذا بإحياء علاقة سابقة وتزكية وجودها وتحقيقها عن طريق الارتباط بالممدوح الوهم والمتخيل .

ويقول أبوحمو موسى:

قد زاد شوقي للعفيق وللصفا   ولروضة الهادي النبي المصطفي(5)

يأهل ودي انتم أهل الوفا   وأنا المحب لكم وقد برح الخفا

وإليكم دون الأنام رجوعي .

فالرجوع واضح إلى ذلك الفضاء ،والعلاقة جلية تحقق التواصل بـين عالم آخر وعالم دنيوي بين مادح إنسان وممدوح صورة.

ويكون في الكثير من الحالات الاتصال من خلال تذكـر الإنسـان الحي للإنسان الصورة أو رؤيته في حلم نوم أو يقظة ، وهذه الحالة سائـدة

في المدحة النبوية ، وتكون غالبا هي المنبه أو الباعث علي إنشاء القصيـدة المولدية فيصبح الحلم وسيلة تواصل بين عالم واقعي وعالم متخيل بين عـالم محسوس وآخر غير محسوس .

ذرفت لتذكار العقيق دموعي   وازداد شوقي للحمى وولوعي(6)

وكم قد شجاني بارق من جنا   بكم يذكر دهرا بالأحبة راحا(7)

ويعد حلم اليقظة أو النوم نوعا من السفر ومغـادرة العـالم الواقعي » فالحلم ينتج عن مغادرة النفس ومفارقتها للجسد أثناء النـوم فتتصل بالعالم الأخروي ، وقد يحدث ذلك في حلم اليقظة «.(8)

فهو غياب وانتقال إلى العالم الأخروي بشكل من الأشكال ، فـالنوم ذهاب ورحلة واستسلام للعالم الأخر وللواقع الأخروي .

ونجد الأحلام في المدائح النبوية ترحل بالإنسان من واقعـه إلى العالم الذي ينتمي إليه الممدوح /محمد (صلي الله عليه وسـلم)، إلى قـبره وعالمه الأخروي ،وتجده (الشاعر)يحلم بزيارة القبر والأراضي المقدسـة أي أماكن وفضاءات النبوة ، باعثا سلامه ورسالته مع الراحلين إلى مكـة , وفي الوقت نفسه مسترسلا في مخاطبة الآخر والتقرب منه بالمديح وطلب الشفاعة ، ولكن سرعان ما يستفيق الإنسان من استسلامه للعالم الآخر وتحليقـه في أحوائه ويعود إلى عالمه الدنيوي معبرا عن ندمه وزهده في الدنيا بمحـاورة النفس ومعاتبتها :

إني بذنوبي معتـرف   والخوف أشد من الألم

كم أجني الذنب وتمهلني   وتقابل ذلك بالنعم(9)

وهذا يدعم استمرارية الصلة بين العـالم الواقعـي والعالم المتخيل،وإذا وقفنا عند حلم اليقظة أو حلم المنام سنجد هذا التواصل بين العالمين هو تواصل بين كائنين أصبحا ينتميان إلى عالم واحد , فالتواصل تم بين روح نائمة وروح ميتة , فالروح النائمة المتشوقة إلى التقرب من الرسول (صلى الله عليه وسلم) /الممدوح (الروح الميتـة) , تسـعى إلى طلب الشفاعة وتزكية علاقتها بالنبي (صلى الله عليه وسلم) , وهـذا في حالة عدم تحقق النوع الثاني من التواصل , وتواصل الحي في هذا العالم الواقعي مع الروح الحية في العالم الآخر , وهذا يتحقق عند زوار قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) والواقفين عنده .

وتتم الإحالة على الماضي والعالم الآخر وفضائه عن طريق الوقوف أمام قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) وزيارة دياره , حيـث نشأت وانتشرت الدعوة الإسلامية , وهكذا تتحول العناصر الأخروية عبر ممدوحها الرسول (صلى الله عليه وسلم) إلى وظيفة المرسـل/الإنسـان الصورة والشاعر أو الكائن الحي يصبح المرسل إليه , وذلك عن طريق ترقب الإحالة والشفاعة .

حي شفيع للحبيب إن أعرضا   والحب باب الشفاعة والرضا (10)

وفي مكان آخر :

لخير شفيع مكين رفيـع   أتى في ربيع فأحيا القلوبـا (11)

وقال أبو حمو الزياني :

توسلت بالمختار من آل هاشم   أجرني من النار التي أضرمت وقدا

هو الذخر للهول الشديد إذا أتى   ومن ذا سواه للمخاف إذا اشتدا (12)

المرسل ← المرسل إليه

↓ ↓

الإنسان/الصورة   الإنسان الحي (الشاعر)

(الشفاعة)

وما نكتشفه من خلال هذه المرحلة أن شروط التواصل قد تحققت وتوفرت , فالصيغة الدعائية والطلبية للشفاعة أدخلت الكائن الواقعـي في تواصل مباشر مع الكائن الصورة.

فالمرسل/(الإنسان الصورة) موجود بشكل ما في ذهـن وخيـال المرسل إليـه/ الإنسان الحي , والمديح للميت يفترض ذلك , وإذا لم يكـن هناك متلق فالمرسل مجنون يخاطب نفسه .

وما يمكن تسجيله من ملاحظات هنا , ذلك الإيمان الراسخ بـاليوم الآخر وبالحياة في العالم الآخر مما يزكي ويؤكد علـى تواصـل الإنسـان الحي/المومن , بالكائن الميت/محمد(صلى الله عليه وسلم) , وهو في حقيقته تواصل بين حيين , حي في الدنيا وحي في الآخرة .

وهذا كله عند الإنسان المسلم يعد ركيزة من ركائز الإيمان , ممـا يبرر إمكانية التواصل هذه لدينا .

والمدحة النبوية في أساسها تحقيق لعلاقة تواصل بين كـائن حـي وكائن ميت/حي , فالأول يفيد من هذه العملية التواصلية حينمـا يطلـب ويسعى إلى الشفاعة تقربا من الله ورسوله , ويعمل على تأكيد إيمانه الراسخ بالله ورسله واليوم الآخر , وفي الثقافة الإسلامية نجد ذلك التأكيد على تلك

العلاقة بالدين أن حبه للرسول (صلى الله عليه وسلم) في سيرته وبعض [illegible]
مع [illegible] إلى الأدب الأخلاقي وحسب فهو [illegible] .
[illegible] [illegible] في التعامل الأسلوبي [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] .
و في الأخير ، نصل إلى أن المادة النقدية [illegible]
[illegible] [illegible] ، [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] ، [illegible]
[illegible] ، [illegible]
[illegible] .

الهوامش

(1) - [illegible] 1911. 2 [illegible] 170.
(2) - [illegible] 1 [illegible] 357.
(3) - [illegible] 180.
(4) - [illegible] 1982 [illegible] 143-144.
(5) - [illegible] 356.
(6) - [illegible] 125.
(7) - [illegible] 170.
(8) - [illegible] 1978 [illegible] 110.
(9) - [illegible] 342.
(10) - [illegible] 150.
(11) - [illegible] 163.
(12) - [illegible] 382.

أولا : مفهوم النقد :

إن النقد ظاهرة إنسانية ، تتمتع بجذور [illegible] في أعماق الوجود الإنساني فالنقد [illegible] ظاهرة حضارية ، [illegible] الكشف عن [illegible] ، [illegible] [illegible] « أن [illegible] [illegible] ... »(1) [illegible] ، [illegible] ، [illegible] .

[illegible] ، [illegible] : [illegible] [illegible] [illegible] « [illegible] » ... [illegible] «[illegible]»(2) [illegible]

أولا : مفهوم النقد :

إن النقد ظاهرة إنسانية ، تتمتع بحضور مميز في أعماق الوجود الإنساني فالنقد أيضا ظاهرة حضارية ، خاضعة لحكم [illegible] ... النقد ... «(1) ... النقد ...

[illegible]

من خلال هذه الصور ، هو شخصية خرافية تخلب أنفسنا، وتلهب عواطفنا، و تأسر خيالنا ، لكنها صورة إذا ما عرضت على العقل ، أصبحت مضحكة ، ساذجة ، فيصبح الناقد شخصا غريبا عنا ، لا نشك في وجوده و يغدو النقد عملية غامضة ، تشبه الطقوس الكهانوتية ، التي لا يعرف سرها إلا الكهنة القائمون بها .

إن البحث عن شرعية النقد تتجاوز البحث عن ماهيته، ومنهجه و وظيفته بل إنها الأصل الذي منه تكتسب كل محاولة لدراسة النقد و أو التنظير له شرعيتها فوجود النقد لا يقترن فقط بوجود العمل المنقود ذلك أن هذه يجعل من النقد تابعا،أو فرعا من فروع المعرفة الثانوية التي يمكن الاستغناء عنه على الرغم مما قد يقدمه لنا من الخدمات حول الأعمال المنقودة ، لأن لذت اللقاء المباشر مع النص تتجاوز كل الوسائط الأخرى التي يمكنها الوقوف جسرا بيننا وبين النص،وحين يرتبط النقد بالوجود الإنساني ، فإن الأمر هنا يختلف، لأن النقد يصبح جزء من الإنسان الذي لا يمكنه التخلي عنه،لأن وجود الإنسان لا يكتمل إلا به، فالنقد حسب الجرجاني يوجد العدل و العدل هو أساس الوجود ،فالله أوجب العدل على نفسه،وجعل العدل سنة تقوم عليها شؤون الإنسان كلها،بل وشؤون الكون

والبحث في النقد عند الجرجاني ، ينطلق من هذا البعد العميق للظاهرة النقدية فالنقد عنده ليس بالعمل السطحي الثانوي ، بل هو عمل أصلي وأساسي ، إن لم يكن عملا مقدسا . لأن به تتحقق العدالة ، التي هي رأس الحياة الإنسانية ، وروحها ، والتي يأخذ الإنسان

بها بعده الحقيقي وبها يصبح خليفة في الأرض ، ولعل هذا المفهوم استوحاه الجرجاني من الصورة التي أعطاها للناقد ، إذ الناقد عنده قاض يحكم بين الناس وهذه الوظيفة من صميم الدين الإسلامي ، إن لم تكن من وظائفه الأساسية ، لذا فإن لها مكانتها الرفيعة والمقدسة و يرتبط وجود النقد بالوجود الإنساني من خلال فكرتين هما :

1 - فكرة النقص الإنساني .

2 - فكرة النسب .

1- فكرة النقص الإنساني :

يقول فرانسيس كريك F. Crick بعد عرضه للمشاكل التي تعترض الإنسان حين يريد قياس أبعاد الكون المسافية ، والزمنية ، وبعد أن يعرض للمقاييس المستعملة في هذا المجال : « فإذا عدنا مرة أخرى لمراجعة هذه المقاييس المتباينة جدا – الحجم بالغ الدقة للذرة – والحجم الذي لا يمكن تخيله للكون، ومعدل النبض في التفاعلات الكيمائية مقارنا بصحراوات الأبد اللانهائي منذ نشأة الكون- إذا ما عدنا لهذا فإننا سنلاحظ في كل هذه الأمثلة أن حدسنا الشخصي- الذي يرتكز على خبرتنا في الحياة اليومية - سيكون في أغلب الظن مضللا للغاية »[3] .

فمن طبيعة الإنسان النقص، والإنسان الخاضع لحدود الزمان والمكان هو كائن مقيد، ليس له أن يتجاوز الحدود المرسومة له، ولا أن يخرق القوانين التي وضعت له ليسير وفقها، فالله قد وضع « لكل شيء قدر » (ص4) واختص وحده بالكمال، واتصف به، وليس للإنسان أن يدرك الكمال، حتى إن بذل من الجهد ما بذل، والنقص الإنساني، هو نقص شامل لكل

جوانب الإنسان فهناك نقص في الجسم المادي، وفي العقل المدرك والحاسة المشاهدة، والذاكرة الحافظة، فلذلك فالجرجاني لا يهدف من عملية النقد « الشهادة لأبي الطيب بالعصمة » (ص416). لأن العصمة ليست من طبع الإنسان، إنما طبع الإنسان النقص ، والنقص أصل الخطأ فلا يمكن إذا إدعاء الكمال لأي إنسان، سواء أكان من القدماء المتقدمين،أو من المحدثين المتأخرين لأن«الخلقة مبينة على السهو وممزوجة بالنسيان»(ص4) فالخطأ عام في الإنسان ، والأدلة على السهو قائمة في الواقع تشهد عليها التجربة الشخصية ، والمعاينة اليومية.

ونتيجة لهذا النقص المتمكن في طبيعة الإنسان، فإن حدود معرفته تكون محدودة، لا يمكن أن تستوعب كل المعرفة الموجودة، لأن الإحاطة بكل العلم أمر ليس من خلقة الإنسان، فالأحكام المطلقة المعممة التي يطلقها بعض النقاد على عمل من أعمال الأدباء ، سواء بالإيجاب، وذلك بادعاء السبق والابتكار أو بالسلب بادعاء السرقة، والأخذ، ليست إلا أحكاما منافية لروح العلم، ومخلة بشرط البحث، بخاصة في مجال مادته ليست بالمحددة، أو بالمادة التي يمكن الاستغناء فيها بالعينات المحدودة، فيقوم الجزء فيها مقام الكل وإنما هي مادة واسعة، تمتاز بأن لكل عنصر فيها شخصيته المستقلة ولكل نص فيها كيانه الذاتي، الذي لا يمكن أن يحل محله نص آخر، أو أن تجري عليه القوانين جريا مطلقا، ولهذا يقول الجرجاني عن نفسه، إني لم أدع « الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر بل لم أزعم نصفته سماعا وقراءة فدع الحفظ والرواية ،ولعل المعني الذي أسمه بهذه السمة... في صدر ديوان لم

أتصفحه، أو لم أعثر بذلك السطر منه ، أو عساني أن أكون رويته ثم نسيته أو حفظته لكني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به » (ص160).

فعلم الإنسان، ومعرفته مقيدان بقيود كثيرة، فطاقة الإنسان لاتصل إلى درجة الإطلاع على كل ما يتصل بتخصصه، ومجال بحثه – على الأقل – بل إن الكم الذي يعرفه الإنسان، ويحيط به لا يسلم من الشوائب التي هي جزء من تكوين الإنسان، وداخلة في تركيبة عقله، فالإنسان عرضة للنسيان،فهو يضيع أكثر مم يحفظ، لأن للذاكرة حدودها وشروطها فـ : « لتحصيل المعلومات وتثبيتها في الذهن شروط عديدة بعضها خاص بمادة التحصيل وبطريقة تحصيلها وهي الشروط الموضوعية وبعضها الآخر خاص بالشخص المحصل وهي الشروط الذاتية »[4].

فالعمر ومستوى الذكاء والنمو العقلي ، وتكرار الشيء ، وطبيعته كلها عوامل تلعب دورها في ذاكرة الإنسان، وفي مقدرتها على الاستيعاب ثم إن درجة الانتباه والتفطن تلعب دورا في عمليات الإنسان العقلية، فكثيرا ما تمر بنا النصوص ، فلا ننتبه لأجزاء منها ،أو للفظة منها ،فتأتي أحكامنا مخالفة لما في النص ، أو متجنية عليه ، فالإنسان يظل«طالبا طوال حياته »[5] يراجع معلوماته دوما ليثبت منها ما قد يعتريه النسيان وليجدد ما قد تجاوزته الأحداث ، و أثبتت الدراسات الجديدة خطأه ، و على الإنسان أن يواكب البحوث ، و المستجدات وأن يصبح البحث « عادة تشغل جزءا منتظما من حياته»[6] بخاصة إذا ما علمنا أن الكم المعرفي يزداد بطريقة مذهلة، تجعل الباحثين يحاولون جهدهم للحاق بهذا الكم من النصوص ،و الدراسات لكنهم كثيرا ما « يمرون بسرعة على أغلب المواد ،ولا يقرؤون بإمعان سوى

الموضوعات التي تهمهم »(؟) مما يجعل إدعاء الإحاطة و الاستيعاب الدقيق للمعارف أمرا غير وارد ، وأن كل باحث يحترم نفسه ، ويحترم روح العلم لا يمكنه إدعاء مثل هذه الفكرة« و لهذا السبب أحظر على نفسي و لا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة »(ص215) ، أو غيرها من الأحكام ومن هنا فأحكام النقاد ، أو الناس عامة ، وفي كل مجالات المعرفة و الحياة أحكام نسبية غير جازمة، فهي عرضة للخطأ والزلل، لذلك فالجرجاني يرى أنه حين يقبل على إصدار كم من الأحكام ، إنما ذلك يأتي « انقيادا للظن واستنامة إلى ما يغلب على النفس ، فأما اليقين الثقة والعلم و الإحاطة فمعاذ الله أن أدعيه ، و لو أدعيته لوجب ألا تقبله »(ص160) لأن قبوله خرق لقاعدةُ أساسية و سنة راسخة هي : أن المعرفة الإنسانية محدودة ، وأن الإنسان ناقص ، لكن بطبعه يريد أن يضع أمام عينيه حقائق يطمئن إليها، ويسكن نفسه لها هذا الاطمئنان ، والسكون يخلصان الإنسان من حيرة البحث ، هذه الحيرة الناتجة عن أن الإنسان عاجز بطبعه عن إدراك الحقيقة إدراكا كاملا،فهو لذلك يتوهم الحقيقة في أشياء بعينها، و آراء بذاتها ،فيتبناها ، و يؤمن بها و يركن إلى اتخاذها قاعدة يقيم عليها علمه، ووتدا يقيد إليه معرفته ، و معلما يهتدي به في بحر هذا الوجود لا متناه ، والسحيق الأغوار ، لكن يجب على الإنسان أن لا يتغافل عنه ، هو أن كل هذا ليس إلا تغليبا للظن و إتباعا لما يستأنسه من نفسه ، وإنما ما يراه ويعتقده ليس حجة تلزم غيره ، بل هي لا تلزمه هو نفسه ، فله الحق في أن يغير هذه الأمور التي يركن إليها حين يرى أن في ذلك اقترابا من الحقيقة

و بأن ما كان يعتقده و يثق فيه قد بان نقصه و أتضح عيبه و خطر الأخذ به و الارتكاز عليه .

وشعور الإنسان بالنقص يعد من جهة أخرى سببا في ما يصدر عنه من سلوكات ، ذلك أنه يوجد في الإنسان القلق ، بخاصة حين يقارن نفسه بمن هم ، في نظره أحسن حالا ، وأفضل موقعا ، ولعل الصورة التي قدمها الدكتور دفيد – ف –شيهان D.V.Sheehan مثال واضح للإضطراب الذي يحدثه الشعور بالنقص في الإنسان :

« كانت ماريا تعرف أن هناك نساء كثيرات يعشن للعمل ويؤثرن عدم إنجاب الأطفال ولكنها كانت تعلم تماما إنهن اللائي إخترن ذلك أيضا قد قيدت إختيارها بصورة شديدة وشعرت أنها مبتورة الصلة بشيء ما وكأن شيئا ينقصها وإنها فارغة نتيجة لذلك وخصوصا حين تكون مع صديقاتها المتزوجات مصاحبات الأطفال أنهن استكملن فيما يبدو حياتهن بطريقة ما »(8).

فماريا هنا ،تقدم لنا نموذجا من الشعور بالنقص الذي إنتابها من خلال المقارنة بينها وبين الأخريات ، حيث أنها ترى نفسها ناقصة وهذا النقص يتجسد في هذا الفراغ الذي تحسه في داخلها أي فراغ الرحم من الأطفال هي ترى نفسها مقيدة ومنقوصة الحرية لأنها لا تستطيع أن تحدد مصيرها وموقعها ، وهي ترى أن رفضها للإنجاب لم يكن عملا حرا نابعا من اقتناعها الشخصي ، مثل ما هو الشأن بالنسبة للأخريات ، بل هو أمر محتم عليها ليس لها خيار فيه ، وشعور ماريا بالنقص قد انتابها من الجهل ، ذلك أنها لم تستطيع أن تفهم سلوكها ، و الطبيعة التي تحملها ، فشعور الإنسان ينبع من

استبطانه لنفسه هذا الاستبطان الذي يكشف عن فراغات كثيرة فيه تجعله عاجزا في كثير من الأحيان ، عن فهم نفسه ، أو الحكم على الأشياء كما أن احتكاك الإنسان بالعالم الخارجي يوقعه في هذا الشعور .

والشعور بالنقص يعد قاعدة قال بها علماء النفس المعاصرون،ولعل ألفرد أدلر (Adler) يعد أبرزهم حين عارض تفسير أستاذه فرويد لسلوك الإنسان بالغريزة الجنسية متخذا من الشعور بالنقص مفتاحا للسلوك الإنساني فسلوك الإنسان بالغريزة الجنسية،فسلوك الإنسان في نظر أدرلر ناتج عن«أن الإنسان يحاول دائما أن يعوض ما به من ضعف،وأن يخفي شعوره بالنقص» (9).

فإذا كان الأمر قد وصل بماريا إلى حد الخوف من عملية الحمل والاقتناع بالعجز الكلي عن الإنجاب ، فإن محاولة الإنسان تغطية النقص الذي يشعر به ينتج لنا سلوكين متناقضين ، فـ« أهل النقص رجلان : رجل أتاه التقصير من قبله ، و قعد به عن الكمال اختياره فهو ساهم الفضلاء بطبعه ، و يحنو على الفضل بقدر سهمه » (ص1) ، فالنقص في هذه الحال ينتج لنا سلوك إيجابيا ينتقل بالإنسان من درجة أدنى إلى درجة أعلى ، يتصل فيها بالفضلاء من الناس و هو ما « يبديه من مظاهر القوة والسيطرة و التعالي و بما يلجأ إليه من و سائل و حيل لإقرار ذاته » (10).والحيل هنا لا تأخذ مفهوما سلبيا ، بل تعني ما تحتال به الإنسان للتقليل من حدة الشعور بالنقص ، فالإنسان اخترع الكتابة للتغلب على النسيان ، واخترع الكمبيوتر للتغلب على ثقل التذكر و الاسترجاع ، و كل هذا إنما مرده إلى النظرة التي يرى بها الإنسان هذا النقص ، الذي فيه ، فإذا كان النقص عند الإنسان ليس بضربة لازب ، و لا بالحتمية المطلقة التي لا يقدر

معها على تحريك ساكن ، فإن في مقدور الإنسان أن يخفف من هذا النقص و أن يرفع من قدر نفسه ، إلى درجة أعلى ، لكن الإنسان مقيد في عملية التغلب على نقصه بقدراته الشخصية ، فكلما توفرت لديه الاستعدادات الذاتية ، و حتى الخارجية ، كانت درجة تقدمه في التغلب على نقصه الذي يعانيه كبيرة ، لكن هذا التغلب لا يمكنه بأية حال أن يكون مطلقا ، أي أن يلغي النقص عن الإنسان إلغاء تاما .

أما الشق الثاني من أهل النقص ، فهو الذي يرى النقص حتمية مطلقة من أصابته بترها ظل حبيسا لها ، لا يستطيع إن يتحرر من قيودها ، وأصحاب هذه النظرة لا يرون النقص ظاهرة عامة في الناس ، إنما هي عندهم ظاهرة تختص بفئة معينة ، كما أن الكمال و الفضل يختص بأخرى ، و من هذا التصور الذي يرى في حياة الناس انعداما للعدل و انتشارا للظلم يتولد العداء لكل ما هو فاضل و كامل ، فيكون اتجاه هؤلاء « اتجاها معاديا للمجتمع»(11) لأنهم يرون في وضعيتهم التي يعيشونها ، إنها لا تتوفر على أدنى مقدار من العدل، لذلك فإن هذا القسم من أهل النقص يعمل على جعل الأفاضل مثله و ذلك بـ«اجتذابهم إلى مشاركته ووسمته »(ص1). فسلوك هذا القسم من أهل النقص سلبي هدام،يسعى إلى التحطيم والتخريب الذي هو ضرب من التحاسد الناتج في واقع الأمر من التنافس على الفضل.

إن عملية الهدم هذه كثيرا ما تكون عملا إيجابيا ، من حيث لا يشعر صاحبه إذ « كم من فضيلة لو لم تستثرها المحاسد لم تبرح في الصدور كامنة » (ص1) ، لأن الأعمال الجليلة لا يمكن هدمها , فعمل الحاسد برهان ودليل على ذلك ، بل أكثر من ذلك قد يحرر هذا العمل الآثار الفنية

مما يخفي حسنها , فالحداد يزيل بطرقه السيف مثلا الصديد الـذي يغلفـه ليكشف عن معدنه الصافي وبريقه الواضح , فعملية الهدم تسهم في الكشف عن الظواهر المخبأة , والقرائح المنسية.

2– فكرة النسب :

يمكننا طرح فكرة النسب عند الجرجاني من زاوية ثنائية "الطبيعة/الثقافة" ، حيث « لم تزل العلوم – أيدك الله – لأهلها أنسابا تتناصر بها » (ص3) . أي :أن الثقافة توجد بين الأفراد المنتمين إليها علاقة نسب تكون مقابلة لعلاقة النسب الدموية أو الطبيعية , وهذه الثنائية القائمة بين "الطبيعة/الثقافة"تعد من مواضيع علم الأنثروبولوجية[12]...وهذه الثنائية تنطلق من فكرة أساسية هي : ما الذي يجعل الإنسان إنسانا ؟ هل هي تركيبته الفيزيولوجية ؟ أم نشاطه الثقافي ؟فنحن عندما نلاحظ الكائنات الحية وبخاصة الحيوانات فإننا « نجد أن النوع الواحد يتبع أساسا نفس أنماط السلوك فإن الإنسان يختلف عن ذلك بل نجد على العكس من ذلك أن نوع "الإنسان العاقل" يتميز بتنوع ملحوظ في أنماط السلوك , على الرغم من أن أفراده يتشابهون فيزيولوجيا إلى حد بعيد »[13].فالإنسان ليس جسما أو بنية فيزيولوجية في المقام الأول , لأن ذلك لا يفرقه عن الحيوان بل الإنسان ثقافة لذا فيمكننا استبدال ثنائية "طبيعة/ثقافة" بثنائية أكثر دلالي هي ثنائية "حيوان/إنسان" , حيث تكون الطبيعة في مقابل الحيوان , والثقافة في مقابل الإنسان , ومن هنا تبرز فكرة النسب ببعدها الطبيعي , والثقافي عند الجرجاني الذي يغلب رابطة الثقافة على رابطة الدم حين يقول : « وما عقوق الوالد البر , وقطيعة الأخ المشفق بأشنع ذكرا...من عقوق من

الأثـر – مجلة الآداب و اللغات الأجنبيـة – جامعة ورقلـة – الجزائر – العدد: 01 – 2002

ناسبك إلى أكرم آبائك » (ص2).ذلك أن قيمة الإنسان تتضح من ثقافته وإنسانيته لا تتم إلا بها فـ«الثقافة جزء من الشروط التي تجعل من الفرد إنسانا »[14]...وهي من هنا الأقوى في ربط الإنسان بأخيه , وبخاصة , إذا ما عرفنا أن الإسلام – وهو الإطار المرجعي للجرجاني – قد جاء لهدم العصبية المبنية على أساس من العرقية والدم , واستبدالها بعصبية "دينية/ثقافية" , يتساوى كل الناس فيها , كما أن التطور الحضاري الذي عرفته البلاد الإسلامية بخاصة الحواضر الكبرى , قد خفف من حدة النزعة الدموية , وأخذت النزعة الإيديولوجية , والثقافية تحل محلها , بخاصة عند الطبقات المثقفة , والسياسية , وأصبح التوافق يتم عن طريق التوافق الفكري والاختلاف يتم على أساس الاختلاف الفكري والإيديولوجي , حتى وإن كانت النزعات الفردية , والأطماع لشخصية وراء الكثير من هذه الاختلافات, والمنافرات.

وقد طرح لنا النقد المعاصر – في بعض جوانبه – إشكالية الثنائية"طبيعة/ثقافة" . فنجد الناقد إدوارد سعيد , يطرح النقد من خلال هذه الزاوية حيث « يميز بين الموروث والمكتسب وهو يمس الرابطة الأولى : النسب FILIATIONوالرابطة الثانية: الانتساب AFFILIAL»...وهذان المصطلحان يرتبطان عنده بالثقافة , فالنسب يعني ما ينحدر لنا من الآباء،أو ما يعرف بالتراث بينما الانتساب« يجمع الأفراد على أساس حرفي أو فكري أو سياسي بدافع التشابه النفسي,أو التقارب الفكري والهوية المهنية»[15] ... وفكرة النسب عند الجرجاني تشمل جوانب

أخرى أوسع تحتاج إلى تفصيل أكثر , وتحليل أدق , للكشف عن هذه الفكرة.

ينطلق الجرجاني من كون العلوم والآداب توجد بين الناس علائق مماثلة لعلائق الدم , أو الرحم , وهذه العلاقة التي تقوم بين الإنسان والعلوم هي علاقة تشبه علاقة الولادة لأن الآداب والعلوم توجد «لأبنائها أرحاما تتواصل عليها »(ص2) فتنتقل العلاقة من هنا من "الإنسان/الثقافة" إلى علاقة بين المنتسبين لهذه الثقافة , فيتولد عن ذلك نسب أرفع من نسب الدم لأنه يأتي الإنسان من أسمى الأشياء , وأعلاها في الوجود , وهو العلم ولأن الإنسان في هذا النوع من النسب يكون أكثر حرية في اختيار من يناسبه وفي هذا يقول الجرجاني :« وما زلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم ووصلت العناية بيني وبينهم » (ص3). فالإنسان في هذا النسب يكون حرا فهو الذي يختار أي فروع العلم يحصل , وأي الناس يناسب بينما الإنسان في نسبه الدموي يخضع للحتمية التي توجده , فليس له معها خيار, إذ أن مصيره تقرر من قبل وجوده , ولكن هل درجات النسب الثقافي تشبه درجات النسب الدموي؟ بطبيعة الحال فإن الصورة التي يعطيها الجرجاني لثنائية"طبيعة/ثقافة" تجعل النسب الطبيعي المبني على رابطة الدم ينطبق على النسب الثقافي , وإن كان هذ الأخير – عند الجرجاني – أرفع درجة من الأول , وأساس ذلك هو أننا نجد في قرابة الدم أن درجة النسب تزداد قوة كلما اقتربنا من "الأمومة/الرحم" , وهكذا فإن للثقافة , أو بالتحديد للعلوم رحما كذلك , فكلما اقتربنا من هذه الرحم وجدنا أنفسنا أكثر قربا في النسب , وأمتن , فدرجة العلم في سلم العلوم هي التي تحدد

درجة القرابة بين المتناسبين ثقافيا «وبحسب عظم مزيته (أي العلم) وعلو مرتبته يعظم حق التشارك فيه » (ص2).

ثانيا : مفهوم النقد :

من خلال تصفحنا كتاب "الوساطة" لم نعثر على نص يحدد مفهوم النقد عند الجرجاني تحديدا واضحا ومضبوطا , وإنما عثرنا على هذا المفهوم مغرقا بين صفحات الكتاب , وفي نصوص مختلفة تحتاج إلى جمع , وربط ما بينها , لتتمكن في الأخير من التوصل لتحديد مفهوم النقد عند الجرجاني.

لقد مرت الإشارة في الصفحات السابقة من البحث إلى أن مدار الحديث عن النقد عند الجرجاني يدور بمجمله حول فكرة العدل , التي تظهر في الكتاب على أكثر من صورة , وفي أكثر من شكل ووجه , يقول الجرجاني : « ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف أو تخرج في بابه إلى الإسراف بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك...وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهدا» (ص2-3).فمن خلال هذا النص يتضح لنا مرة أخرى أن روح النقد عند الجرجاني هي فكرة العدل الذي من خلاله يقيم ميزان الحكم على الأمور , فالحقيقة هي غايتنا التي نسعى إليها , وحيثما وجدت اتجهنا إليها , حتى وإن كان في اتجاهنا نحوها إسقاط لحكم حكمنا به سابقا أو أي رأي رأيناه أو حجة احتججنا بها ذلك أن الرجل يعرف بالحق والحق ليس أمرا تصنعه الأهواء الشخصية والمصالح الآنية للأفراد أو الجماعات , وإنما هو قائم خارج ذواتنا موجود بذاته يسعى الناس إلى إدراكه , وبه يحكم عليهم , وبقدر اقترابهم منه تعرف درجات فضلهم وصدقهم , وتعقد الثقة فيما يقولون , وما يفعلون

فالإنسان قد يدرك الحق لكن العصبية تعميه على الأخذ به , وتمنعه الحمية انتهاج سبيله , فيضل صاحبه عن جادة الطريق , ويتخبط في ديجور الجهالة ويضطرب سلوكه اضطرابا يفسد عليه حياته ويشوه صورته عند الناس على الرغم مما قد يكون لصاحبه من فضل العلم والأدب وهكذا نجد أنه لا يمكن لأي حاجة مهما سمت أن تكون حجة لنا لتجاوز الحق , أو عدم الأخذ به ولأن إحقاق العدل بين الناس فوق كل شيء , فهو أساس الحياة المدبر لنظامها , بل هو سنة الله التي أقام الكون عليها , والتي بها يقوم أمره وبانعدامها تختل الموازين وتضطرب القواعد , وتفقد القيم مشروعية وجودها , ويصبح الأمر فوضى تحتكم فيه النفوس لذواتها , ومصالحها فيضيع بذلك عنصر الاجتماع وتتفكك روابط المجتمع الإنساني ويصير أمره إلى الزوال والانقراض الذي هو مآل كل خروج عن سنن الكون وقوانينه المنظمة لأمره.

وحين يكون العدل هو روح النقد النابضة , وغايته السامية , تغدو العملية النقدية محاكمة ترتفع فيها الدعوات , ويختصم في ظلها المختصمون وفيها يبت في الأمور بتا عادلا , يوفر لكل ذي حق حقه , ويترل كلا مترلته التي أنزله فيها عمله وأوصله إليها جده ومثابرته , وحتى تكتمل في أذهاننا صورة هذه "الحكومة"كما عبر عنها الجرجاني(ص4) فإننا سنتناول بالتحليل والدراسة كل عنصر من عناصرها , وذلك بحسب ما تكشف عنه نصوص الكتاب , والعناصر هي :

1- القضية . 2-الخصوم . 3-المرجعية . 4-القاضي . 5-الحكم .

1- القضية :

إن القضية التي احتدم حولها التراع , وقام لأجلها الصراع , هي قضية أبي الطيب المتنبي , وبتعبير أدق شاعرية المتنبي , فهل كان المتنبي شاعرا ؟ أم لم يكنه ؟ فإن كان الجواب الإيجاب , فما مكانته بين الشعراء العرب ؟ وإن كان بالسلب , فما وجه نفي الشاعرية عنه ؟ وما الحجة في ذلك ؟.

وقضية المتنبي هي جزء من قضية كبرى عرفها الأدب العربي في تاريخه الطويل عرفها على عدة مراحل , وفي أشكال مختلفة , عرفها في الحكم بين الشعراء الأربعة الجاهليين : امرئ القيس , وزهير , والنابغة والأعشى , أيهم أحق بالريادة ؟ وعرفها في قضية الحكم بين الشعراء الثلاثة الإسلاميين : الأخطل , وجرير , والفرزدق , وعرفها في الصراع بين القدماء والمحدثين , وبين المحدثين أنفسهم , فإذا القضية ليست بالجديدة , وإن كان الأمر يختلف باختلاف العصور , واختلاف المتنازعين فيها فـ« ليس الحكم بين القدماء , والمولدين من التوسط بين بين المحدث والمحدث بسبيل كما لا نسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم»(ص49) وهذا أمر هام لأن كل واحدة من هذه القضايا لها ظروفها , وإشكالاتها المطروحة , ومن ثم فالحكم فيها يختلف من حيث مضمونه , ومن حيث الصعوبة التي تعترض القاضي فيها , فالحكم بين القديم والقديم أمر أقل صعوبة — تاريخيا ومنطقيا — لأننا أمام شاعرين أو نصين ينتميان إلى مدرسة واحدة , أو إلى مدرستين متقاربتين , ثم إن القضية المطروحة فيها ليس قضية إثبات لشاعرية الشاعرين أو النصين ذلك أن القدماء مسلم لهم بالشاعرية وإنما الخلاف

هو خلاف حول درجة هذه الشاعرية , فأي الشاعرين أشعر ؟ وأيهما أعلى درجة ؟ وأولى بالريادة ؟ .

أما الحكم بين القدماء والمولدين فأمر في غاية التعقيد , والصعوبـــة , فنحن هنا أمام مدرستين مختلفتين ونمطين قد لا تجمع بينهما إلا اللغة العربية , لذلك فالصعوبة مزدوجة , فبمـــاذا نحكم ؟ بـــالذوق القـــديم ؟ فنظلم المولدين ؟ أم نحكم بالذوق الجديد ؟ فنظلم القدماء؟ أم بذوق لا هو بالقديم ؟ ولا هو بالجديد ؟ وكيف السبيل إليه ؟ وضبط مقاييسه ؟ وقواعـــده ؟ ثم إن التطرف في الحكم والتعصب في الموقف أمران واردان لأن المسألة لم تعد تتعلق بالبت في درجة الشاعرية , وإنما هو صراع بين قديم لم يعد قادرا على مواكبة العصر وجديد يطفح أصحابه بروح الثورة , واندفاع الشباب الذين يرون الحق كل الحق فيما أوجدوه فالمعركة هنا معركة وجود وبقاء. أمـــا الحكم بين الشعراء المحدثين فهو يحتاج أولا إلى إثبات الشاعرية للمحدثين ثم إيجاد قواعد مستنبطة من شعر الشعراء المحدثين , لتكون المرجعية التي علـــى أساسها نصدر الحكم عليها « وإنما يستعتب لك هذه المخاطبة من وافقـــك على فضل أبي تمام وحزبه, وسلم محل مسلم ومن بعده , فتجعـــل هـــؤلاء شهودك وحججك وتقيم شعرهم حكما بينه وبينك » (ص49) , وهذا أمر منطقي لأن الذي يرفض أن يسلم للمحدثين عامة بالشـــاعرية لا يمكنـــه أن يختصم في أي الشعراء المحدثين أشعر ؟ وأيهم أبـــدع ؟ وأبلـــغ ؟ فشـــرط الاحتكام والحكم هو الاعتراف بالمرجعية التي على أساسها يقوم الحكم .

أما عن الأسباب الكامنة وراء جعل المتنبي القضية التي من أجلـــها عقد الجرجاني حكومته , فإننا بتصفح الدراسات التي عقدت عـــن المتنـــبي كموضوع لحركة نقدية وخصومة أدبية نجد الأسباب الآتية :

أ–السبب الشخصي: فقد وجد من النقاد من حاول أن يستنقص مـــن المتنبي لأسباب شخصية , وهذا السبب كما يـــرى محمـــد منـــدور«إن الخصومات التي نشأت حول الشعراء قبل المتنبي لم تخل من عناصر شخصية »[17]...فقد هاجم النقاد قبل المتنبي أبانواس لشعوبيته ومجونه الذي مـــس العقيدة والأخلاق , مما أثار عليه كثيرا من الناس , كما هوجـــم أبوتمـــام قصد إخماد جذوته المتقدة وشاعريته التي غمرت البيئة العباسية , لذلـــك لم يكن مستبعدا أن يثير المتنبي بشخصيته وفنه حنق الكثيرين عليـــه فـــهذا الصاحب بن عباد«يقدم نصف ماله لشاعر كالمتنبي رفض أن يمـــدح وزراء بغداد»[18]...فيكون مدح المتنبي له بابا للفخر , واكتساب الشهرة الـــتي تجعل منه ندا لممدوحي المتنبي من مثل : سيف الدولة , وابـــن العميـــد , وغيرهما من عظماء ذلك العصر , لكن رفض المتنبي مدح الصـــاحب بـــن عباد أحفظ عليه هذا الأخير فقام باستنقاصه وعيبه , وألف لذلك رسالته "الكشف عن مساوئ شعر المتنبي" لتكون رد فعل على موقـــف المتنـــبي ولتكون كذلك أداة هدم , وتشويه لصورة المتنبي عند الناس .

أ–السبب السياسي : وكما كان للسبب الشخصي يد في الخصومة الـــتي وقعت حول المتنبي , فقد كان للسياسة مجالها , ومكانتها الخاصة في هـــذه الخصومة فالمتنبي قد اتصل بعدة أمراء ودول مختلفة في مشاربها , واتجاهاتهـا الإيديولوجية ومتصارعة فيما بينها , كما أنه دخل في صراع مباشر مـــع

هؤلاء الحكام , فقد هجا كافور , ورفض مدح وزراء بغداد , فلم تسكت عنه السلطة الرسمية , وإن كانت فرصة الانتقام المادي لم تكن مواتية , أو لم تتوفر لها عوامل النجاح , فقد عملت هذه السلطات على هدم صورة المتنبي , ومجده الأدبي باستئجار مجموعة من النقاد للقيام بهذه المهمة , فهذا علي بن وكيع التنيسي يؤلف كتابه " المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبي «ردا على هجاء المتنبي لكافور والطبقة الحاكمة في مصر ذلك أنه تم إسقاط الشاعر وإلغاء مكانته الشعرية فإن هجاءه لا يعود أمرا ذا بال»[19] ...ومثل هذا فعله الحاتمي في رسالته "الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره" حيث يذكر في المقدمة دافعه إلى هذا التأليف حيث أرجعه إلى الوزير المهلبي الذي أمر الحاتمي كما يذكر بـ« هتك حريمه وتمزيق أديمه ووكلني بتتبع عواره وتصفح أشعاره وإحواجه إلى مفارقة العراق واضطراره كراهية لمقامه » [20].

ج-السبب الفني : وهذا السبب له مكانته وخطره لأنه الأصل الذي يدور عليه النقد الحقيقي , ذلك أن المتنبي جاء في وقت أخذ الذوق الأدبي فيه يستصيغ الشعر المحدث وينظر إليه نظرة جديدة , وأصبح المذهب القديم والمذهب القديم كلا واضحا في معالمه وخصائصه , فلما جاء المتنبي جمع بين خصائص القديم والجديد , فأوقع النقد في حيرة الحكم لأنهم قد أصبحوا « أمام طريقة جديدة قديمة لا ينفع فيها ما اعتمدوه من مقاييس عمود الشعر »[21]...فقد كان عمود الشعر هو الحكم بين القديم والحديث, فهو يمثل ذوق العرب القدماء , وفي هذا يقول الجرجاني :« لم

تعبأ (أي العرب) بالتجنيس والمطابقة وتحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » (ص34) . وقبل أن نختم هذا العنصر يجب أن نعرض لملاحظة قدمها محمد مندور وهي : كون الخصومة التي قامت حول المتنبي « لم تكن خصومة حول مذهب شعري وإنما كانت خصومة حول شاعر أصيل , وهي ليست في شيء استمرار للخصومة حول أبي تمام»[22]...وهذه الملاحظة نجد لها في كلام الجرجاني شواهد كثيرة فهو يقول مثلا :«لأن الذي انتصبت له وشغلت عنايتك به بإلحاق أبي الطيب بهذه الطبقة وإضافته إلى هذه الجملة » (ص49). إذا فليس المتنبي بصاحب المذهب , أو الطريقة الجديدة التي تحتاج التأصيل , بل هو من المحدثين الذين خرجوا – كل حسب درجته – كما عرفه القدماء لذلك فهم الناقد ليس البحث عن هذا المذهب , وخصائصه , إنما همه أن يضع شاعرية المتنبي في مكانها الذي وصلته والذي يناسب جهد صاحبها وهناك نصوص كثيرة تردد هذه الفكرة وتؤكدها . ولو قارنا ما تحدث به الجرجاني عن المتنبي , وما تحدث به عن أبي تمام لوجدنا الفرق واسعا يقول الجرجاني في حديثه عن الإفراط في الاستعارة : « وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الإقتصاد , حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدي وتبعه أكثر المحدثين بعده » (ص429) وهذا النص واضح في معناه , فنحن أمام شاعر له أثر في مسيرة الشعر العربي وتاريخه , حيث يعد نقطة تحول وإيذانا بظهور الجديد ورائدا لطريقة ومذهب حديث , وتتضح هذه الريادة في كونه قد خرج عما درج القدماء من الاقتصاد في الاستعارة , والاقتراب بها من الذوق

والمنطق , فهو قد كسر قاعدة الاقتصاد هاته , واستبدلها بقاعد الإفراط الذي لا يعرف حدودا , ولا يلتزم ذوقا عاما متفقا عليه , بل يتخذ لنفسه مسلكا يشبع رغبة صاحبه في الإبداع , ويؤكد تفرده وتميزه عن سائر الشعراء الآخرين , والأمر الثاني الذي يؤكد مذهبية شعر أبي تمام هو : أنه أوجد أتباعا يحاكونه , وينسجون على منواله , فهو لم يكن بدعا بين الناس , أو تجربة عقيمة تنقضي بانقضاء صاحبها , وموته , بل إن أبا تمام أوجد قواعد مدرسة فنية جديد على أسسها سارت نخبة كبيرة من الشعراء في العصر العباسي , أما المتنبي فلم يحدث هذه الطفرة في الشعر , ولم يخلق قواعد يسير على هديها الشعراء , فالناقد مع المتنبي لا يسعى إلى تأصيل مذهب , بل يعمل على تصنيف المتنبي , فهو أمام شاعر مبدع عليه أن يلحقه بطبقته , والناقد هنا يسلم مسبقا بأن المتنبي فرد من جماعة واحدة من طبقة محددة المعالم والخصائص .

2- الخصوم :

يعد "الخصوم" العنصر الثاني من عناصر المحاكمة التي هي أساس النقد عند الجرجاني الذي يعرض لنا في كتابه أصنافا من الخصوم وإن كنا سنرجع إلى هذا العنصر بالتفصيل حين نتعرض لصورة الناقد عند الجرجاني , وأول ما نلاحظه في هذا الشأن هو : أن الخصوم حول المتنبي ينقسمون إلى قسمين:

أ- القسم الأول : يميل إلى المتنبي ميلا متطرفا , فيعتبره شاعرا فردا ونابغة لا يلحق , وفحلا من فحول الشعر « ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم , ويعجب ويعيد ويكرر , ويعيب على من عابه بالزراية والتقصير ويتناول

من نقصه بالاستحقار والتجهيل , فإن عثر على بيت مختل النظام إلتزم من نصرة خطئه , وتحسين زلته ما يزيله عن موقف المعتذر» (ص3). ففي سلوك هذا الصنف من الخصوم تطرف , وعصبية مبغضة , تخرج بصاحبها عن حدود العقل والحكمة إلى حمق الجهالة , فهذا النوع من السلوك , وهذا النمط من الانتصار للمتنبي , يخل بقواعد العقل ومبادئ الحكمة , كما يخل بأسس الأخلاق وروح العلم وأدب الاختلاف , فهو يجعل من المتنبي صورة للكمال الذي ليس فوقه زيادة لمستزيد , وهو يقلب الأخطاء حسنات , يتكلفه العلل واستنباطه للأعذار والرخص , التي لا يستسيغها العقل , وهذا الموقف من المتعصبين للمتنبي لا يخفى على الدارس خطأه , وقد كررنا في أكثر من موضع , أن خلقة الإنسان قد بنيت على النقص , وهكذا فكل مقولة تعاكس هذا الرأي , فمصيرها الوقوع في الخطإ والزيف , كما أن في موقف هؤلاء الأنصار المتعصبين مساسا بأخلاقيات الحوار , وآداب الجدل , والاختلاف , فليس للخصم أن يصف خصومه بالجهالة لأن في ذلك تشويها لصورهم , ومساسا بكرامة العلم والأخلاق فإن فقد العلم قاعدته الأخلاقية , تحول العلم إلى نقمة يشقى الإنسان بها لذا وجب على المتخاصمين أن يكونوا على درجة من الأخلاق تحميهم من الطيش والسفاهة , وأساس هذه الأخلاق هو : أن الإنسان الباحث عن الحكمة يحترم الآراء المخالفة ولا يعتقد مسبقا بخطئها إنما هدفه أن يمحص هذه الآراء , ويقلب الحجج والبراهين , وأينما ظفر بالحكمة أخذها , فإن لم يجدها عند فلان من الناس تجاوزها إلى غيره دون أن يعرض له بالتجريح والشتم , لأن لكل واحد الحق في إبداء الرأي , وقد كانت القاعدة في

الإسلام " من اجتهد فأصاب فله أجران ومن لم يصب فله أجر الاجتـــهاد" والعبرة ليست دوما بالنجاح , إنما العبرة في محاولة البحث وعناء الكشـــف لأن الإنسان يتعلم من الخطإ أكثر مما يتعلم من نجاحاته في الحياة .

ب- والقسم الثاني : هو الخصم المعترض على كون المتنبي شـــاعرا ، فهو : «يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله , ويحاول حطه عن منزلة بوأهـــا إياه أدبه , فهو يجتهد في إخفاء فضائله , وإظهار معايبــه وتتبــع ســقطاته وإذاعة غفلاته » (ص3).

وهذا الصنف الثاني من الخصـــوم هو : العصبيـــة المتطرفـــة الـــتي تعـــدل بصاحبها عن جادة الحق , وتسقطه في شراك الجهل , الذي يجعـــل صاحبه يأتي من السلوكات والمواقف ما لا يوافقه عليه عاقل أو يتبعـــه فيـــه فاضل , يخشى ظلم الناس والخروج عن الصواب , وإذا كان القســـم الأول قد نفى النقص عن المتنبي , وحول الأخطاء حسنات , فعمل الدجال الـــذي يسحر العيون فيريها الأشياء على غير حقيقتها , فإن الصنـــف الثـــاني مـــن الخصوم قد ارتكب رذيلة أخرى هي : إنكار الجميل ,التشـــهير بـــالعيوب وهذا ليس من الأخلاق , لأن العدل يوجب علينا الاعتراف بفضل النـــاس وفضائلهم حتى وإن كان الشخص الذي يعترف له بذلك من أشد أعدائنـــا , لأن من طابع العادل عمل ذلك , إن إظهار العيوب لا يكون القصـــد منـــه التشهير و السخرية , بل تستظهر العيوب ليعرف صاحبها مواضع الخلـــل في إبداعه ليتفاداها , ويتعلم غيره من أخطائه الصواب , أما إظهار العيوب على أنها جريمة قام بها صاحبها وأنها زلة لا مثيل لها , فهذا أمر لا يسير والمنطـــق السليم للحياة , إذ لا نجد من الناس من هو معصوم من الخطإ .

ويقدم لنا الجرجاني في الوساطة نماذج لهؤلاء الخصوم,وسنعرض لهم عرضـــا سريعا في هذا الموضع في انتظار تفصيل الحديث عنهم في القسم المخصـــص عنهم في القسم المخصص للناقد الجرجاني,ومن نماذج هؤلاء الخصوم :

- « نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر » (ص434).
- « معنوي مدقق لا علم له بالإعراب » (ص438).
- رجل « يعم بالنقص كل محدث , ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي ومـــا سلك به به ذلك المنهج » (ص49).

وحين نتصفح النصوص التي تعرض لهذا القسم من الخصوم نجد : أن هنـــاك عاملين هامين يمكن لهما تقديم تفسير يكون أقرب إلى الحقيقـــة لســـلوكهم وموقفهم , وهذان العاملان هما :

أ - الجهل : وهو عامل معلوم ضرره الذي ينعكس على السلوك إذ يقف صاحبه عند حدود ضيقة من المعرفة التي تكون في أكثرها تراكمـــا من الخرافات والتناقضات , التي تشوش ذهن صاحبها وتحـــط مـــن ذوقـــه فيصدر الأحكام الجزافية على كل شيء يعتقد أنه يقع خارج دائرة علمـــه الضيقة جدا والتي تجعله يرى في سلوكه , وقيمه الشخصية , الممثل الوحيـــد للحقيقة , والتي بها يقاس العالم , وعلى منوالها يجب أن يسير كل الناس .

ب – التعصب للقديم على حساب الحديث : وهـــذا العامل يمكـــن رده إلى العامـــل السابق باعتباره مظهرا من مظاهر الجهل , وهذا الموقف توجـــد من ورائه مجموعة من العوامل والدوافع التي سنعود إلى تحليلها لاحقا .

أما عن أهمية الخصوم ودورهم في النقد فالجرجاني يعطيهم - إلى جانب ما يثيرونه من قضايا وأحكام حول القضية المطروحة للخصام - دورا آخر في النقد هو دور التنبيه على الخطإ الذي يقع الناقد فيه .

« فإن رأيتني جاوزت لك موضع حجة فردني إليها ونبهني عليها ... والمدعي أشد اهتماما بما يحقق دعواه من المتوسط , وعناية الخصم بشهوده أتم من عناية الحاكم » (ص178).

فالخصم الحقيقي ليس الذي يصدر أحكاما أو يقف موقفا ساذجا غير معلل وقائما على الحجج , إنما على الخصم أن يقارع الحجة , وأن يستحضر شهوده , وأن ينبه الناقد إلى ما يكون قد نسيه , أو أهمله , لأن وظيفة الناقد هي إحقاق العدل الذي يستند إلى قوة الحجة , فالخصم الذي يقدم الحجة القوية يكون صاحب الحق , لذا فليس كل الناس يصالح لكي يكون خصما بخاصة في قضايا الفكر والأدب .

3- المرجعية :

نقصد بالمرجعية مجموعة القواعد النظرية والمنهجية التي يعود إليها الناقد في إصداره للحكم , وهي عند الجرجاني كما اتضح لنا من خلال استقرائنا للوساطة أربعة مراجع هي :

أ- نصوص القدماء .

ب- القواعد الفنية .

ج- الذوق الفردي .

د- الإحصاء .

أ- نصوص القدماء :

يعد هذا المرجع الأساس الذي يرتكز عليه العمل النقدي عند الجرجاني , بل لا نبالغ إن قلنا : إن الجرجاني قد اعتمده كليا , وإن الحديث عن باقي المراجع لم يكن في أغلب الحالات إلا استطرادا في الكلام , وهذا المرجع يستند في أساسه على جعل القدماء حكما فيما وجد عند المحدثين من حيد , يشبه ما عند القدماء أو ما عند المحدثين من خطإ , ووجد مثله عند القدماء أيضا , وهذا النوع من المرجعية يسميه الدكتور إحسان عباس بـ"المقايسة" (23).

فالنقد من هذا المنطلق يسلك منهج القياس , فنحن هنا أمام عمل يشبه عمل النحاة واللغويين الذين يعدون الاستقراء المطبق على النصوص القديمة المنطلق الأول في وضع قواعد اللغة العربية , والتي أصبحت المرجع الذي يقاس عليه كل نص لاحق , ومن خلال هذه المقايسة يصدر الحكم على النص بمطابقة القواعد , أو بخروجه عنها.

والنصوص التي تدل على هذه المرجعية كثيرة جدا لذلك سنقدم بعضا منها على سبيل المثال لا الحصر :

-« وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظيم غنائه في تحسين الشعر , فتصفح شعر المتأخرين وتتبع نسيب متيمي العرب و متغزلي أهل الحجاز , كعمر وكثير , وجميل , ونصيب » (ص24-25).

-« وإذا احتملوا لامرئ القيس قوله :

من القاصرات الطرف لو دب محول   من الدر فوق الإتب منها لأثرا

ولحميد قوله :

منعمة لو يصبح الــذر ســاريا   على جلدها ضبت مدارجه دما

واحتملوا للمحدث قوله :

يجــرحــه اللحــظ بتــكراره   ويشتكي الإيــماء بــالكــف

ولأبي الطيب قوله :

تــألــم درزه والــدرز لــين   كــما تتألم العضب الصنيعــا »

(ص426-427).

ويقول عن عموم الخطإ في الشعــراء «ودونك هذه الدواويــــن الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكـــثر لا يمكن لعائب القدح فيه » (ص4).

وخلاصة الأمر من هذه المقاييس هو أن يؤاخذ المحدثون بمــا قالــه القدمــاء , وبما يؤاخذون عليه فالخطأ إذا « احتمل فللكل وإن رد فعلــى الجميع » (ص48). أي أننا نعتمد القدماء مرجعا لنا فيما شــابههم فيــه المحدثون , فما رفض عند القدماء يرفض عند المحدثين , وما قبل عند القدماء قبل عند المحدثين , وفي هذه النظرة ظلم للمحدثين , لأنه يراد لهم أن يكونوا كالقدماء في إبداعهم , ولغتهم , وصورهم , وحتى في أخطائهم . أما مــا زاد عما جاء به القدماء فإن الجرجاني لا يحدثنا عن طرق التعامل معه , هــل نرفضه قياسا على القدماء الذين لم يقولوا مثله ؟ أم نقبله ؟ وفي هذه الحــال على أي الأسس نبني قبولنا ؟ .

وقد وجه الدكتور إحسان عباس لهذه الطريقــة مجموعــة مــن الملاحظات لعل أهمها : **التعميم** , أي أن الجرجاني كثيرا ما يعمم الحكــم في هذه المقايسات , مما يوقعه في خطإ إصدار الأحكام المفتقــدة إلى الســلامة

والصحة , كما في أخطاء القدماء اللغوية (ص5-15) . التي يرى الدكتــور إحسان عباس أن الجرجاني جانبه الصواب فيها «فإن امرأ القيس إذا قــال: فاليوم أشرب بتسكين الباء لم يكن قوله في رمته ليعد خطأ».[24]

وهذا لأسباب منها :

-إن امرأ القيس كان متقدما على وضع القواعد النحوية ومن ثمة لا يؤاخــذ بها وعلى العكس منه المتنبي الذي تعلم اللغة عن طريق القواعد .

- اختلاف اللهجات العربية في العصر الجاهلي , مما يجعل ما هو خطـــأ في الظاهر له أساسه الواقعي والاجتماعي الذي يبرر وروده في الشعر .

وينتهي الدكتور إحسان عباس إلى نتيجة هـــي : « أن القــاضي الجرجاني لم تكن لديه أية فكرة عن اختلاف اللهجات , وتطور الاســتعمال اللغوي»[25] . وهذا الحكم الأخير فيه كثير من التجني على الجرجاني , أمــا الحجج التي قدمها الدكتور إحسان عباس لتعليل قول امرئ القيس , فــنرى أن الأمر فيها ليس بالسهولة التي عالجه بها الدكتور إحسان غباس , ذلك أننا حين نعرض لمثل هذه القضية نستحضر تراثا لغويا ضخما كما نثير قضايــا كثيرة نحاول إيجازها في بعض النقاط :

- إن التقعيد للغة العربيــة عرف منهجيــن : منــهج البصريــين الــذي يعترف بوجود الشاذ الذي يخضع لقاعدة بعينها لأنه ينتمي إلى لهجة مهملــة أو له بنية خاصة ... ومنهج الكوفيين الذين جعلوا لكل اســتعمال لغــوي قاعدة حتى وإن ندر , فأي القواعد نحكم هنا ؟ قاعدة البصــر ؟ فيكــون استعمال امرئ القيس شاذا , أم قاعدة الكوفة ؟ فيكون اســتعمال امــرئ القيس سليما.

- إن تعلم لغة ما لا يكون بحفظ قواعدها , إنما يكون بحفظ نصوصها والاحتكاك بمستعمليها أولا وقبل كل شيء , ومن ثمة لا نحكم على المتنبي أنه تعلم اللغة قواعد لذا يحاسب على الخطأ , ذلك أننا نجد المتنبي في كثير من الأحيان , يرد على الذين عابوا بعض استعمالاته اللغوية بالشذوذ , يردهم إلى نصوص قديمة ورد هذا الوجه من الاستعمال , أو غيرفيها , فالقاعدة ليست حجة على اللغة إنما النص هو الحجة .

- ومن الأخطاء التي نسب الدكتور إحسان عباس وقوعها إلى الجرجاني أثناء مقايسته لأخطاء القدماء , الأخطاء المعنوية التي ترجع إلى مرحلة حضارية مر بها المجتمع العربي « مثل : لو يقوم الفيل وفيا له فنسب القوة إلى الفيال توهم خالص , ممن لم ير فيالا أو فيلا »[26] . ونحن نرى أن الدكتور إحسان عباس يحاول تعليل هذه الأخطاء , وتعليل الخطإ لا يعني إلغاءه , أو نفي وجوده , فهو من هنا يتفق ضمنيا مع الجرجاني على أن القدماء وقعوا في أخطاء مهما كان السبب في ذلك .

إن المقايسة التي اتبعها الجرجاني في الوساطة ليست مجرد منهج أو طريقة لإصدار الحكم , وتحقيق العدل في محاكمة المحدثين , إنما تعكس لنا من جهة أخرى موقف الجرجاني من الشعر المحدث , فهو على الرغم من سعيه إلى إنصاف المحدثين , والاعتراف لهم بالشاعرية , إلا أنه بمقاييسه أوقع نفسه في إشكالية هي : ما مميزاته شاعرية المحدثين ؟ .

إننا عندما ندرس الكثير من النصوص التي تقع الإحالة فيها إلى القدماء ومقاييسه المحدثين عليهم , نجد أن الجرجاني يرى في شاعرية

المحدثين مجرد استمرار لشاعرية القدماء , وفي هذا يقول الجرجاني :« ولما سمع أبو الطيب المتنبي قول قيس بن الخطيم في الطعنة نافسه فقال :

إذا ماضربت القرن ثم أجزتني فكل ذهبا لي مرة منه بالكلم.

فلم يحفل بسوء التنظيم , وهلهلة النسج لما حصل له الغرض في انهار الطعنة وتوسيع الجرح » (ص/424) .

فالمحدثون يعترف لهم بالشاعرية حين يجارون القدماء ، ويسلكون الطريق التي أقامها لهم السابقون ، فشاعرية المحدثين ليست إلا صدى لشاعرية القدماء ، وهذا الصدى مشوه لأنه لايصدر عن أصالة من جهة،ثم لأنه تضخم في الكم ،أما ما جاء به المحدثون من جديد لم يرد عند القدماء فهو النقص والضعف.

وموقف الجرجاني يشبه إلى حد كبير ما ذهب إليه ابن المعتز في حديثه عن البديع وأنه ليس بظاهرة مستحدثة ،إنما جذوره تعود إلى القدماء، فجاء كتابه البديع ليؤكد « أن بشارا ومسلما وأبا نواس ... لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في إشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه»[27] . فشاعرية المحدثين ليست مبدعة ،إنما هي مقلدة تنظر في إشعار القدماء وتسير علي منهجهم ، وإنما فضلها — إن كان لها فضل — هو الإكثار مما ذكره القدماء من البديع ، والإفراط والغلو في هذه العناصر التي ليست من عمود الشعر الذي يعد المحور الأساسي في الإبداع العربي ، إذ أن العرب« لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض» (ص34) .

إذا فالعدل في الحكم بين القدماء والمحدثين لا يتعدى الاعتراف للمحدثين بالشاعرية،أما تسويتهم بالقدماء،أو تفضيلهم عليهم فهذا أمر غير وارد البته.

أ- القواعد الفنية :

يعتمد هذا المرجع على وجود قواعد فنية موضوعية يمكـن على أساسها الحكم على العمل الأدبي بالجودة ، أو بعكسها ، وهذا النوع مـن المرجعية لم يأخذ به الجرجاني كثيرا ، لذلك لم نعثر له إلا على إشارة واحدة – من حيث الجانب النظري – يقول الجرجاني : « وللفضل آثار ظـاهرة وللتقدم شواهد صادقة فمتى وجدت ، تلك الآثار ، وشوهدت الشـواهد فصاحبها فاضل متقدم »(ص4) .فجمالية الأثر الأدبي ، وأدبيته ليست أمـرا نصدر فيه عن ذواتنا – وإن كان الذوق الشخصي أمرا ضروريا في العمليـة النقدية – بل هناك أسس ، وقواعد موضوعية نابعـة مـن النـص يمكـن استخراجها ، والحكم على أساسها وهذا المفهوم يقترب كثيرا من بعـض الاتجاهات النقدية المعاصرة التي تحاول إيجاد نقد علمي يقوم علـى أسس وقواعد يكون الحكم النقدي فيها ، أكثر قربا من الحقيقة منـه إلى الـرأي الشخصي الذي كثيرا ما لايسلم من الذاتية المتطرفة بأهوائها ، ونزاعاتها الـتي تكون غالبا مضادة لروح العلم والحق ، وأما انعدام النصوص ، والإشـارات المتعلقة بهذه الفكرة –من الناحية النظرية- يصعب علينا تحديـد مفهومـها وصورها تحديدا دقيقا .

ج- الذوق الفردي :

وهو عنصر رجع إليه الجرجاني في الكثير من المواقف المستعصية الـتي يقف فيها الناقد موقف العاجز عن التعليل والتحليل والولـوج إلي أعمـاق العمل الإبداعي المقبول أو المرفوض ، وقد عبر الجرجاني أكثر من مرة علـى اللجوء إلي التذوق وتحكيمه في المواقف الـتي يسـتعصي فيـها التحليـل والاحتجاج بالحجج الظاهرة البرهان يقول الجرجاني ناصحا النـاقد الـذي يواجه مشكلة العجز عن تفسير ظاهرة فنية ، كأن تكون هذه الظاهرة هـي عدم إعجابنا بالعمل المتقن الصنعة بينما نرى ماهو أقل منه صنعة يشدنا إليـه يقول: «ولكن أقصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك أن تقـول موقعـه في القلب ألطف ، أو هو بالطبع أليق » (ص412). إذا فالانفعال الذي يحـدث لنا من جراء التواصل القائم بيننا وبين الأعمال الإبداعية يعد مصدرا للنقـد والحكم ، وهو يعد الخطوة الأولي في العملية النقدية، إذ منه تبـدأ الرحلـة الخاصة بالبحث في أسرار العمل الأدبي ، كما أن الاحتكـام إلى الـذوق الفردي ، والانفعال الأول المتولد من مباشرة الاتصال بالأعمال الإبداعيـة كان من مميزات النقد العربي في بداياته الأولي حين كانت الأحكام تصـدر عامة غير معللة ، ويصدرها الملتقي إصدارا عفويا ، يعبر تعبيرا مباشرا عـن الأثر الذي تولده الأعمال الإبداعية في نفوس متلقيها .

د- الإحصـاء :

وأساس هذه المرجعية الاعتماد علي الكم في الحكم ، فنحن نحصـي عيوب الشاعر ، ومحاسنه ثم نطرحهما فما فضل يعد حكما للشاعر أو عليه يقول الجرجاني :

« فإن قلت كثر زللـــه ، ووهنه ، وقل إحسانه ، واتسع معايبـــه ، وضاقت محاسـنه قلنا هذا ديوانه حاضر ، وشعره موجود ممكن ، هلم نســـتعرضه و نتصفحـــه ونقلبه ونمتحنه ، ثم لك بكل سيئة عشرة حسنات ، وبكـــل نقيضـــه عشـر فضائل فإذا أكملنا لك ذلك ، واستوفيناه وقادك الاضـــطرار إلى القبـــول أو البهت ووقفت بين التسليم والعناد عدنا بك إلى بقية شعـــره فحاججناك بـــه وإلى ما فضل بعد المقاضاة فحاكمنك إليه » (ص53).

فهذا النص يوضح لنا معالم هذه المرجعية ، فنحـــن نحتكم فيـــها إلى الديوان نستخرج محاسنه ، ونطرح بعضها ببعض فمـــا بقي لنا من الشـعر عد الحكم بيننا لكن ليس للقياس الكمي لفصـــل فـــي قضايـــا الإبـــداع والجمال لأننا نحتاج قبل ذلك إلى أن تتوفر لنا مقاييس للحســـن ، والقبيـــح لنحتكم إليها ونميز بها النصوص ، ولكن يبقى هذا المنهـــج مقبـــولا علـــى العموم وأقرب إلى إصابة الحقيقة والمنطق .

4- الناقد / القاضي :

يقول الجرجاني : « ولكل صناعة أهل يرجع إليهـــم في خصائصـــها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها » (ص10). لقـــد أفـــرز التطـــور الحضاري الذي عرفه المجتمع الإسلامي في العصر العباســـي - وبخاصـــة - عصور الازدهار منه ، عدة معطيات منها ، بروز ضرورة وجـــود الإنســـان المتخصص في كل فرع من الفروع العلمية والفنية التي أوجدهـــا التقـــدم وأفرزها درجة التحضر ، التي وصلها المجتمع أن الشخصية الموســـوعية المتعددة التخصص لم تعد قادرة علي استيعاب العصر بكامـــله ، فهناك كم من المعارف ضخم للغاية يصعب استيعابه ، وتمثل الصغـــيرة ، كما أن هناك

خبرات وحرفا وصناعات متنوعة ، ومن هنا فقد مـــس التخصـــص كـــل الجوانب ، والمعارف ، بم فيها النقد الذي ظل فترة طويلة صناعة يمتهنها كـــل الناس ، فللغويين آراؤهم ، وللفقهاء آراؤهم ، وللخلفاء آراؤهم ، وكل هـــذا جعل النقد الأدبي يتعثر في طريقة ويصبح عاجزا علي تعمق الظاهرة الأدبيـــة وتفهم أبعادها ، ذلك أن كل واحد من الناس يبحث في الأدب عن بغيتـــه ووفق ذوق مشكل من ثقافة خاصة فأهل اللغة يبحثون عـــن اللغـــة وبهـــا يحكمون على العمل ، فيستسقطون ما يستسقطون ، ويرفعون ما يرفعون من النصوص ، على أسس من القواعد اللغوية التي وإن صح الحكم بها ، إلا أنهـــا لاتمثل العملية الأدبية في كل تفاصيلها ، ودقائقها –بخاصة- وأن الفكر قـــد تطور ، وأصبح أكثر تعمقا للأشياء وأكثر إلحاحا على الحقائق و التفسيـــرات العلمية المفصلة ، المبنية على أسس من العلم الصحيح ، والبحث المســـتفيض لأن أحكام السابقين من النقاد – إن صح تسميتهم بذلك – لم تعد تشـــبع الفهم الفكري ، والعقلي لأنها تتصف بالانفعالية والإعجاب واللذان يقدمـــان لنا معرفة بالنص غامضة « إن أقنعت الذوق فهي لا تقنع العقل »[28] ومـــن هنا فقد عجز المقاد عن تمثيل الظاهرة الأدبية « قد يجد الصـــورة الحســـنة ، والخلقة التامة مقلية ممقوتة ،وأخرى دونها مستحلاة و مموقـــة » (ص106) إذا أين التفسير المقبول الذي يحل هذه الإشكالية فلم تعد المقـــاييس الشـــكلية للنص – بقادرة علي حل ألغاز الجمال الأدبي فكان لهذا العجـــز ، وهـــذا الإفلاس أثره ، حيث أرشد « الفكر النقدي العربي إلي أن مسألة " القيمـــة الفنية " رهينة تصور وظيفة الناقد » [29] فلا بد من رجال يتخصصون فيـــه

تتوفر لهم الأداة اللازمة ، والتفرغ للعمل حتى ينهضوا لهذه المهمــــة ، خــير نهوض ، ويصبحوا الحكم فيما يختلف الناس فيه من أمر الأدب .

وقد رسم الجرجاني في الوساطة صورة للناقــد تمتاز بــأن لهــا وجهين : أحدهما سلبي يتمثل في الرواة واللغويين وأهل الأدب الذين أعمت العصبية عيونهم , فسلكوا في أحكامهم مسلكا شاذا , تجنبوا فيـــه جـادة الصواب وتحقيق العدل . أما الوجه الثاني فإيجابي يمثل الصورة الحقيقية الـتي يجب أن يكون الناقد في حكمه وثقافته وسلوكه ,وكــلا الوجــهين يعـد ضروريا في بناء صورة الناقد عند الجرجاني .

أ- **الوجه الأول** : يتكون من الرواة والنحاة وبعض أهـــل الأدب الذيـن يصدرون في أحكامهم النقدية عن أفكار مسبقة , وتعصب للقدمـــاء علـى حساب المحدثين , ولا يرون من الشعر أو الأدب إلا الجـــانب الشـكلي – بمفهومه البسيط – من نحو ولغة وغريب ومنها يصدرون أحكامهم , وعليها يبنون مواقفهم , وهم في سلوكهم هذا إنما يصدرون عن ثقافتهم التي ثقفوها وتكوينهم الأدب « فيونس كان نحويا يحرص علــى الـتراكيب ونظــم الكلام»(30) لهذا كان يفضل الفرزدق على جرير , لأن شعر الفرزدق «فيـه تقديم وتأخير ومداخلة » (31) . ما يجعل يونس وغيره من النحاة أكثر تعلقـا به وميلا إليه وأخذا به , وتفضيلا له , ولهذا فقد عد الجرجاني أن النــاقد الجيد ليس الذي يعتمد « على سلامة الوزن وإقامة الإعـراب» (ص413) في حكمه لأن هذه أمور ليست بذات الأهمية الكبرى في العمل الفني , ثم هـي في متناول كل إنسان يرومها , ويقصد إليها , فسهل على الإنسان العــادي أن يكشف انكسار الوزن أو اختلال الإعراب , أما ما هو أعمق من ذلــك

والذي هو جوهر الظاهرة الأدبية , فهو أمر من الصعب إدراكه , ويحتاج من الناقد أن تتوفر فيه شروط تؤهله لذلك .

ب- **الوجه الثاني** : يقول الجرجاني :« واعلم أني رسول مبلــغ , وســامع مؤد,وإني كما أناظرك أناظر عنك , وكما أخاصمك أخاصم لــك , فــإن رأيتني جاوزت لك موضع حجة فردني إليها , ونبهني عليها , فمــا أبــرئ نفسي من الغفلة , وأدعي السلامة من الخطإ» (ص178).

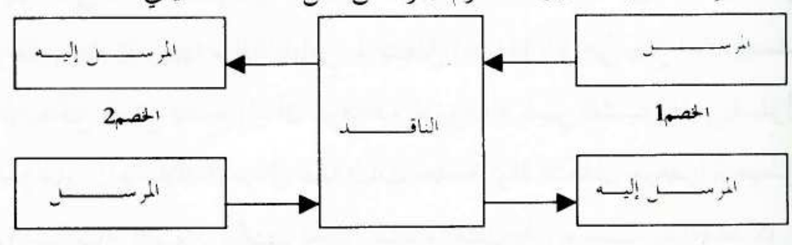
إن هذا النص يمثل لنا صورة الناقد الفاضل كما تصوره الجرجــاني وهذه الصورة يمكن حصرها في ثلاثة محاور كبرى هي :

1-التوسط بين الخصوم .

2-المناظرة .

3-الانقياد للحق كيف ما كان .

أما التوسط فيكمن في أن الناقد يحتل مكانه القاضي , الذي يقــف من خلال موقعه وسطا بين الخصوم , يسمع كل طــرف مــن الأطــراف المتخاصمة , وينقل لكل طرف اتهامات الطرف الآخر و حججه في الدفــاع عن موقفه , والرد على الطرف المقابل له , وهو هنا ما يــؤدي دور القنــاة الناقلة للرسالة المتبادلة بين الخصوم , ويمكن تمثل ذلك كما يأتي :



القنـــاة

إن الناقد في هذه المرحلة , أو هذا الجانب من صورته يكون محايدا لأن غايته القصوى هي إسماع كل طرف من أطراف الخصومة صوت الطرف الآخر ,هذا الإسماع الذي يكون المثير الأكبر للبدائع والمنبه للعقول كي تستجمع حججها , وتنقب في الحجج المضادة عن مكامن الخطإ التي تكون مدخلا لهدم حجة الخصم , وإسقاط موقفه , والناقد في هذا المحور من عمله يجب أن يتوفر على قدر عال من الأخلاق – بخاصة – أن يكون أمينا في نقله النصوص والأقوال , لأن أي إخلال أو تحريف لها , قد تنجر عنه نتائج وخيمة تنعكس على الحكم النهائي الذي يكون الفيصل في القضية المطروحة للنقاش .

لكن صورة الناقد عند الجرجاني لا تكون حبيسة هذا المحور , إنما تنتقل بنا خطوة يتحول الحوار فيها من حوار بين الخصوم إلى حوار بين الناقد وكل أطراف الخصومة , لأن في هذه المحاورة والمجادلة يستظهر الناقد الحجج المطروحة , ويناقشها من جميع الجوانب حتى يقوم البرهان القاطع على سلامة هذا العنصر , أو عدم سلامته , لأن الناقد الحق لا يكتفي بما يقوله الآخرون ولا يسلم للشيء إلا إذا قامت البراهين على صحته , لذا فهو يختلي بكل خصم يناقشه , ويجادله , ويقلب حججه على أكثر من وجه , عله يجد فيها منافذ للطعن لم يتفطن أحد لها , وحتى يبلغ الناقد هذه المرتبة من العمل يحتاج إلى أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط , يقول الجرجاني : « ملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع , وتجنب الحمل عليه والعنف به , ولست أعني بهذا كل

طبع , بل المهذب الذي قد صقله الأدب وشحذته الرواية , وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتضور أمثلة الحسن والقبح » (ص25).

إن هذا النص يعكس لنا بحق الشروط التي يجب توفرها في الناقد ولعل أولها توفر الناقد على الطبع السليم الذي يؤهله للكشف عن خبايا النصوص والاتصال المباشر بعالمها الجمالي , لكن هل يكفي الناقد الطبع الفطري وحده ؟ إن الطبع حين يكون في حالته الأولى قد لا يسعف صاحبه بشيء , لأنه قد يقف عاجزا عن الوصول بصاحبه إلى حقائق الأمور وجماليات النص , مما يستوجب على الناقد أن يدعم طبعه وذوقه بمجموعة من الوسائل الثقافية الواسعة التي تكون بمثابة المهذب الذي يصقل الطبع ويخرج به من الحالة الفطرية إلى حالة تتضح المعالم فيها وضوحا تاما يقضي على الفوضى المعطلة للقدرات , فينطلق الطبع وقد أشبع بمجموعة من القيم المختلفة مستقيم السير لا تقف قضية أمامه , أو نص إلا عرف الخطوات الكفيلة بتمكينه من النفوذ إلى أعماقه والكشف عن أسراره , ولعل من أبرز عناصر الثقافة الواجب توفرها عند الناقد : حفظه النصوص الأدبية وروايتها لأن في حفظها والاحتكاك بها شحذا لمواهبه , فيمتلك من خلال ذلك الأذن الموسيقية المرهفة التي تسمع النغم حين يظن النشاز , وتسمع النشاز حين يظن النغم , والملكة المدركة للصورة الجميلة , والمعنى العميق واللفظ الموحي . ويجب أن يتوفر الطبع على العقل الثاقب المتنبه الذي لا يكاد يغفل أمرا , أو يسهو عنه – قدر المستطاع – عمله الدائم التعمق في الأمور وتتبع دقائق الصور , وأجزائها المتناهية الصغر ,و التي من خلالها ينفذ إلى عالم النص , ويكشف عنه الأشياء التي قد تغير الأحكام الصادرة مسبقا

فكثيرا ما يكون الضعف في الصورة الأدبية من الدقة ما يجعل الناقد الضعيف – الذي يفتقد الفطنة – لا يفرق بين الصور , فيصدر الحكم عليها بالتشابه أو بسرقة اللاحق للسابق وكل التجني إنما يأتي الناقد من ضعف الأداة الفاحصة المدققة التي تتجاوز ظواهر الأشياء , ولا تنفذ إلى ما وراء الظاهر لتكشف عالما يزخر بالاختلاف والتمايز والتضاد . كما يجب أن تتوفر للناقد أسس من الجمال وفلسفته التي يبني على أساسها أحكامه وموقفه إزاء القضايا والظواهر الأدبية لأن في وجود هذه الأسس ضبطا محددا يمنع صاحبه من الوقوع في التناقض الذي كثيرا ما يأتي إلى الناقد من جانب افتقاره للجانب النظري في أعماله النقدية , فهو يحتكم إلى مزاجه الخاص فيرفع النص إلى درجة الكمال حين يرضى , وينزله إلى أسفل الدرجات حين يسخط , وبين الرضا والسخط تضيع الحقيقة ويغترب النص , ثم إن وجود الأسس النظرية يساعد على مناقشة الناقد وتفهمه وتقبل نقده أو رفضه , أما الأحكام التطبيقية فهي لا تكون في غالب الأمر إلا امتدادا لهذه الأصول .

إن أشد الأخطار على الناقد السير في عمله سير المتكلف , لأن التكلف ليس إلا وجها من وجوه العصبية , التي سنعرف لاحقا ضررها . فمن مظاهر التكلف تبني أحكام مسبقة على الظواهر الأدبية , فإذا كان الحكم على المحدثين من الشعراء : أن لا شاعرية لهم , فإن الناقد المتكلف يطبق هذا الحكم بحذافيره حتى وإن كان في هذا التطبيق خروج على ما يقره العقل والطبع , فالناقد المتكلف هو ناقد مقيد يسير وفق أوامر الآخرين وليس وفق الطريقة التي يرسمها له طبعه .

ونصل بعد هذا كله إلى الخلفية العميقة المكونة لصورة الناقد عند الجرجاني , والمتمثلة أساسا في كون الناقد – خاصة – وكل إنسان عاقل – عامة – يبحث عن الحق , وسمة الباحثين عن الحق الأولى عدم التعصب لغيره وإنما غاية الباحث الوصول إلى الحق مهما كان الطريق صعبا ويستوجب من صاحبه العناء , وبذل الجهد , أو التخلي عن أمور رسخت في النفس فانتزاعها ليس بالأمر الهين الذي يمكن لأي إنسان القيام به , إنما هو أمر صعب يحتاج عقلا متفطنا ناقدا يخضع كل الأشياء للبحث والتنقيب فما سلمت كل وجوهه من الشوائب عد من الحق إلى حين وجود ما يناقض ذلك فالناقد الحق يتقبل كل تنبيه أو توجيه أو نقد يكون فيه إصلاح أمر وتوضيح مسألة , وكشف مجهول , ودحض خطإ , بل إن الجرجاني ليجعل من ذلك النصح نعمة (ص479) مثل باقي النعم التي يعيش الانسان في كنفها , بل لعلها أعظم نعمة , لأن معرفة الحق سبيل إلى تعميق الايمان الذي فيه اقتراب من الله , والاقتراب من الله يوجب إصباغ رحمته على عباده , هذه الرحمة التي هي مفتاح السعادة الدنيوية والأخروية , وأي غاية أفضل من الوصول إلى هذه السعادة .

وسبيل الحق شأنه أن يرفع من قدر سالكه , وأن يصل به إلى الدرجات العالية التي تكسبه ثقة الآخرين , هذه الثقة التي تعد الدليل القاطع على صدق الأحكام الصادرة عن هذا الناقد , لأن صاحب هذه الأحكام إنسان لا يحيد عن الحق , فهو يتقبله حين تقوم الحجة عليه , ويدافع عنه حين تتضح معالمه , وهو ليس من عادته الانقياد للشبهة , أو الاحتيال على الخصم قصد تضليله , أو إخفاء الحقيقة عنه , إنما هو يكشف كل جوانب

حجته وموقفه لتتضح أمام الخصم , لأن وضوحها أمامه يجعلــه يناقشــها مناقشة المتبصر فتكون هذه المناقشة سبيلا إلى كشف الخطإ أو ســبيلا إلى إلزام الخصم بها حين يتضح بالبرهان القاطع صدق ماذهب الناقد إليه , وبهذا يتعاون الخصوم في سبيل الوصول إلى الحقيقة , فيتحول النقد إلى عملية بناء, الهدف منها البحث عن اليقين , وليس البحث عن الشــهرة , والاعتــداد بالنفس , والانتقاص من الخصم , فتصبح المخاصمة عملية تكامل , والنقــد عملية إيجابية فعالة في حياة الأفراد والمجتمعات .

إن اكتساب الناقد ثقة الناس يجعل المخاصمة أمرا لا يقبل عليــه إلا كل من تيقن من نفسه المقدرة على النقد والمناظرة , وكل من وجد الحقيقــة في غير ما ذهب إليه الناقد السابق , مما يحمي ساحة النقد من أن يدخلــها كل من دب لأن في دخول هؤلاء إخلال بموازين النقد , فيصبح النقد بعــد أن كان بناءا وظلما بعد أن كان عدلا , ومحاملة بعد أن كان إحقاقا للحــق , وبهذا يفقد رسالته في الوجود .

5- الحكــم :

...هو خلاصة لتداخل العناصر السابقة وتقاطعــها , وهــو النهـ[illegible] إليها كل نقد , أو محاكمة , لأن فيه يكون القول الفصــل [illegible] متنازعين , والجواب الموضح للغامض والمبهم من الأمور , ومن البديهي ان الحكم لا يتخذ شكلا واحدا ثابتا , بل هو يتغير ويتحول بتغير القضايــا المطروحة , وبتغير المرجعية المعتمدة في ذلك , وقد مر بنا أثناء الحديث عــن القضية رأي الجرجاني في تغير الحكم بتغير نوع القضية المطروحة للمباحثــة كما أن تنوع المرجعية يؤثر على نوع الحكم , فاعتماد الذوق الشــخصي

يصدر عنه حكم غير معلل , وينتج عنه نقد انطباعي « لا يهتم فيه النــاقد بتحليل الأثر الأدبي »[32] . فطبيعة الحكم من هنا هي المحددة لطبيعة النقــد والمبينة لخصائصه , ومقدار قربه من الحقيقة الفنية , وإدراك جماليات النــص وعناصر الإبداع و الخلق فيه , والحكم النقدي تقف أمام إتمامه مجموعة مــن العوائق التي تؤثر على خصائصه , ومن أهم العوائق التي تقــف في طريــق إصدار أي حكم نقدي نجد ما يأتي :

أ- العصبية :

تعد من أكثر العوائق خطرا على مسيرة الحكم النقدي لأنها « ربمــا كدرت صفو الطبع , وفلت حد الذهن , ولبست العلم بالشك , وحســنت للمنصف الميل , ومتى رسخت صورة ذلك الشيء بغير صورته وحالت بــين تأمله , وتخطت به الإحسان الظاهر إلى الغيب الغامض،وما ملكت العصبيــة قلبا فتركت فيه للتثبت موضعا,أو أبقت منه للإنصاب نصيبا » (ص414).

إن هذا النص على إيجازه ليقدم لنا صورة جامعة لأثر العصبية علــى الإنسان , وعلى يصدر عنه من سلوكات وأحكام فهي تقف حاجزا بــين الإنسان والحقيقة , بل تصل إلى حد إعطاء صورة مناقضة لهاته الحقيقة.

إن العصبية تشوة فطرة الإنسان التي فطره الله عليها , فتقد الانســان عفوية الذوق الذي يعد مفتاحا لكل عملية نقدية , والخطــوة الأولى الــتي يخطوها الناقد نحو الحكم والنقد , ثم إن العصبية تكبت في الإنســان كــل قدراته العقلية التي على أساسها يبني عمله في تحليل الأعمال الأدبية وتفهمــها وتفسيرها , فيتحول اليقين إلى شك , ويصبح الانسان حائرا لا يرى ثابتا في القيم يعتمده أو رسوخا في الأحكام يقتدي به , بل كل ما هناك شــكوك

وظنون تورث صاحبها الحيرة والتيه , اللذان ينتج عنهما إرهاق للإنسان يجعله يركن لأي شيء دون السؤال عن صحته وسلامة الأخذ به , ذلك أن القيم لم يعد لها مكان في نظر هذا المتعصب ومن هنا يتولد عنده الميل المتحيز , لا للحق بل للهوى , لأن النفس إذا تجردت من قوة العقل الحاكم ونزعة العدل المنصف , جرت صاحبها إلى هاوية الشهوات , والنزعات الذاتية النفعية المغرقة في الأنانية , وحب الذات , وهذه المرحلة هي الخطوة الأولى للعصبية وهي التي تشل في الناقد ملكة الحكم الصحيح , وتبعد عن الناقد فكرة الإنصاف لتحل محلها الأهواء والنزعات الذاتية .

ثم تأتي الخطوة الثانية للعصبية وهي خطوة إيجاد قيم جديدة فالناقد الذي فقد اليقين أول أمره , فسار وراء أهوائه لا يظل طويلا في فوضى من أمره , بل وجب عليه أن يؤصل حياته الجديدة وأن يضع لها الأسس التي ترتكز عليها , وتسير وفقها , فتتحول الهواجس الذاتية إلى قواعد يضفي صاحبها عليها طابع الموضوعية والتعميم , هي المقياس الوحيد للحكم على العالم , ومن أجل إثبات صحتها نجد صاحب العصبية يجهد نفسه في الكشف عن الحجج التي يقيم أحكامه عليها ، فهو إذا ما حكم على شاعر بأنه ساقط اعمته العصبية عن الحسنات , وإن قام الدليل القاطع على كثرتها إنما نراه يبحث عن عيوب الشاعر وإظهارها وتهويل أمرها , حتى وإن كانت قليلة نادرة , فهذا النوع من النقاد وإن وقف أمام حائط أبيض لا يهمه البياض الناصع الشامل لكل الحائط , بل همه الوحيد هو التركيز على تلك النقطة السوداء الضئيلة التي يعثر عليها في زاوية من زوايا الحائط .

إن العصبية على العموم تنزع من صاحبها شيئين لا تقوم بدونهما له قائمة في النقد , وهما : التثبت والإنصاف , لأن التثبت يجعلنا نراجع أحكامنا قبل إصدارها " كما يجعلنا نقلب الأمور على أكثر من وجه ونعرض البراهين والحجج على محك الامتحان والتجربة , وهذا ما تنادي به المناهج العلمية الحديثة" التي ترى بأن صحة الفرضيات يحكم عليها بصحة التجربة , فكل فرضية أثبتت التجربة صدقها وصحتها أصبحت نظرية , أما إذا ما لم تؤيدها التجارب حذفت وأبعدت من مجال البحث والدراسة .

وأما الانصاف فهو أصل العدل , وقد كررنا في أكثر من موضع فكرة إلحاح الجرجاني على العدل واعتباره الهدف والأصل في كل عملية نقدية وسنعود لذلك بالتفصيل حين تحديد وظائف النقد , وهكذا اتضح لنا أن على الناقد اجتناب كل ما من شأنه أن يوقعه في العصبية , وذلك بأن لا يسلم بشيء , إلا بعد أن تقوم الحجة القاطعة على صدقه , وبعد أن يمتحنه الناقد ويمتحن نفسه أيضا , لأن الانسان محدود القدرات يقع في الكثير من الأخطاء التي تأتيه من الأوهام المتولدة عن حواسه وبعض معارفه وعلى الناقد أن يتجه إلى القضية التي يريد درسها , وفهمها بعقله بعد ان تكون نفسه قد أعجبت بها , ثم يتجنب الناقد بعد ذلك الجزم في الحكم وتعميمه والتمسك المطلق به , وبخاصة أن مادة الأدب تختلف عن أي مادة أخرى توضع تحت البحث , حيث أن الأدب لا يكتفي فيه بالعينات للحكم, بل تحتاج إلى تصفح النصوص كلها , والحكم على كل واحدة منها حكما خاصا به , ثم ينظر في الأحكام الجزئية لاستخراج حكم يكون أقرب إلى الحكم العام .

ب – الأحكام المسبقة :

وهي عائق آخر يقف بالناقد دون إصدار الحكم الذي يكون أقرب إلى الصحة , وهذا العائق يمكن عده وجها من وجوه العصبية , ومظهرا لغفلة الناقد وتسليمه بالأمور المسبقة على أنها حقائق صادقة , بل مقدسة ويمنع مسها , أو الشك فيها , وهذا ما أوقع الكثير من النقاد في خطإ التقديس الذي أصبغوه على القدماء , فركبوا لأجل ذلك كل صعب وتكلفوا الأمور أشد تكلف , وكان «الباعث عليها شدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد وألفته النفس » (ص10).

فالاعتقاد السابق هو الذي يسيرنا حين نريد إصدار الحكم وتأويله فنحن عندما نعلم بأن هذا النص انتمى إلى هذا العصر أو لعصر آخر من عصور الأدب استرجعنا كل ما نعرفه عن العصر وما نحفظه من أحكام مسبقة فنتكلف البحث عنها في النص , وتأويل ما شذ عنها تأويلا يجعل النص صورة مطابقة لحكمنا المسبق , واعتقادنا الراسخ , لهذا وجدنا كثيرا من النقاد المتعصبين للقديم يراجعون أحكامهم التي يصدرونها على أشعار بعض المحدثين حالما يعرفون قائلها , فالناقد من هؤلاء يرفع النص أول الأمر إلى درجة من الجودة والاستحسان حتى إذا ظهر قائله , وأنه من المحدثين «كذب نفسه ونقض قوله , ورأى تلك الغضاضة , أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة المحدث والإقرار بالإحسان لمولد » (ص50).

فاجتمع لهذا السلوك عيب الخضوع للأحكام المسبقة وعيب التعصب لها .

إن الناقد الحقيقي محكوم عليه بأن لا يسلم لحكم , أوفكرة حتى يتيقن من صحتها , فكل الأحكام والأفكار [illegible] حتى تثبت براءتها , وهذه

العملية ليست بالسهلة لأن من الأحكام والأفكار ما أصبح جزءا من حياتنا اليومية نقوم به عن غير وعي وهذا يصعب الأمر , ويجعلنا نتساءل عن مقدار الجهد الذي يجب على الباحث بذله لكشف هذه الأحكام المترسخة فينا , والمترسبة في أعماقنا .

ج–محدودية القدرة الإنسانية :

وهذا العائق نابع من طبيعة الإنسان التي جبل عليها , فالإنسان قد لا يتعصب ولا يسلم لحكم مسبق بالصحة حتى يثبت له ذلك بالدليل والامتحان ، ولكن مع هذا تبقى طاقة الإنسان محدودة , ومقدرته قاصرة على الوصول به إلى نهاية الطريق , وتبلغ به الحقيقة الصافية والكاملة والحقيقة التي يملكها الإنسان إنما تتولد « انقيادا للظن واستنامة إلى ما يغلب على النفس ,فأما اليقين الثقة , والعلم والإحاطة فمعاذ الله أن أدعيه ولو ادعيته لوجب ألا تقبله» (ص160).

فالجرجاني يعترف بأن الأحكام التي تصدر عنه – وهي نموذجا يمكن تعميمه على كل الأحكام – ما هي إلا تغليب للظن , لأن الإنسان لا يستطيع أن يبقى معلقا إلى غير نهاية , بل هو يغلب بعض العناصر أو الجوانب , فيأتي تفسيره هنا مقاربا للحقيقة وليست الحقيقة نفسها , لذا فالحكم قابل للمناقشة والتغيير , وليس من العلم والعقل التشبث به .

ثالثا : وظيفة النقد :

أشرنا في أكثر من موضع في هذا البحث إلى أن الوظيفة الأساسية للنقد والناقد عندالجرجاني هي إحقاق العدل والإنصاف , وهناك إلى جلنب

هذه الوظيفة الأساسية وظيفتان ثانويتان هما : تفسـير الأعمـال الأدبيـة وتوجيه الذوق .

أ–العدل : يقول الجرجاني : « لكن ما سمعتني أشترط في صدر هذه الرسالة أنه يحظر إلا اتباع الحق وتحري العدل والحكم به لي أو علـي » (ص20). فالشرط الذي اشترطه الجرجاني على نفسه هو اتباع الحق , وإحقاق العدل مهما كانت نتيجة ذلك , أكانت له أم عليه , لأن الحق هو الغاية والهدف. والعدل عند الجرجاني ينبني على عنصرين هامين هما :الانتصار والاعتذار. « وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسده الاعتذار فكذلك جانب هو أولى به من الانتصار , ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تفريط المقصر وإسراف المفرط » (ص3-4).

فالانتصار لأديب ليس إلا جزءا من العـدل , لأن فيـه استجابة لدافع النسب القائم بين أهل الآداب والعلوم , فالأديب الذي يناسبنا هو بمثابة الحرمة التي يبذل كل شيء في الدفاع عنها , وحفظ عندهـا من أن ينتهك وحقها أن يضيع , لأن كرامة الإنسان وعزته من كرامة أهله وعزة نسبه فالتخلي عن الحرمات هو ظلم لها , وإسقاط لحقها علينا في الانتصار لها والدفاع عنها وحمايتها , لكن الانتصار لها لا يكون على حساب العدل أو بالعدول عن الحق , إنما بإقرارهما معا , فنحن لا نسير وفق الفهم الجاهلي للمثل " أنصر أخاك ظالما أو مظلوما " وذلك بأن يكون موقفا واحدا في كلا الأمرين بل يجب أن نسلك معه مسلك الإسلام الـذي يدعـو إلى نصرة المظلوم بدفع الظلم عنه , ونصرة الظالم بمنعه من الظلم , وإرشاده إلى الطريق المستقيم فنحن عندما نرشد نعترف بالخطإ , ونتنكر له , وهذا الإرشاد هو

ما يقابله الاعتذار عند الجرجاني , فالاعتذار هو وجه من الإصلاح نحـاول به إدراك الأمور في مبدئها , وذلك بتخريجها مخرجا مقبولا , وتوجيهـها إلى حظيرو العدل , فإن عجزنا بعد ذلك قلنا بالخطإ , واعترفنا به دون أن يكون في الاعتراف منقصة لصاحب الخطإ , إذ« أي الرجال مهذب»(ص4).

وبمعرفة حدي العدل فإن أحكامنا تصبح أكثقر اعتدالا , وتوسـطا بين تفريط المقصر الذي لا ينتصر لحرمته , ولا يدافع عنها فينتهك عرضـها ويضيع حقها بين عدو ظالم وحام خاذل , كما أن التوسـط يمنعنـا مـن إسراف المفرط في أحكامه , وتعصبه حتى يحيد عن الطريق ، والعدل عنـد الجرجاني يتضح في عدة مواقف ومظاهر منها :

- عدم الإسراع إلى السيئة قبل الحسنة .
- معاملة كل الشعراء بقاعدة واحدة , فما رفض عنـد واحد رفض عند غيره ، والعكس كذلك .
- السماع إلى حجج الخصوم .
- عدم إلزامية الحكم للجميع , كونه نسبيا .

وقد شرحنا هذه العناصر فيما سبق من البحث .

أ– التفسير :

وقد وردت لهذه الوظيفة إشارة واحدة , حين يقول الجرجاني : «فإنني لو شرعت في تبيين كل ما يشكل منه على الشادي , والمتوسـط وعلى الطبقة الأولى من أهل الأدب لاحتجت إلى تفسير الديـوان بأسـره فإن اقتصرت فعلى معظمه وأكثره » (ص434).

وهذه الوظيفة كما يظهر من سياق النص تعليمية , القصد منها توضيح المسائل المشكلة من الشعر والأدب , وهذا التفسير يتابع فيه المفسر درجة المتلقي , ومرتبته في سلم التحصيل , ذلك ان لكل طبقة من الطلاب مشاكلها التي تثيرها حول الشعر , ولذا فعمل المفسر يطول أو يقصر بحسب المتلقي , فهو يطول عند المبتدئ الذي يحتاج التوضيح المفصل والشرح المطول لأكثر الديوان أو كله , اما أهل الطبقة الأولى فإن المسائل تقل عندهم ولا تقتصر إلا على الإشكالات المعقدة التي تكون بابا للمناقشة والاختلاف وإبداء الرأي , فيكون للمفسر هنا دور المناقش والمنظر , لا دور الملقن المدرس , وأمام قلة الإشارات إلى هاته الوظيفة – من حيث التنظير لها – لا نستطيع أن نعطي صورة مفصلة عنها .

ج- توجيه الذوق الجماعي :

وهذه الوظيفة بدورها لم تقع الإشارة إليها إلا مرة واحدة أثناء الحديث عن الرواة ومواقفهم من الشعر المحدث , يقول الجرجاني في معرض حديثه عن أبي رياش القيسي :

« وكان معروفا بالتحامل على هؤلاء والغض من أبي تمام والبحتري خاصة , حتى أن نسخ هذين الديوانين قلت بالبصرة في وقته لقلة الرغبة فيهما»(ص51).

فهذه الإشارة على الرغم من كونها يتيمة في الكتاب تكشف لنا جانبا واسعا من تاريخنا الأدبي , ولم يدرس بعد , ولم تكشف كنوزه , فهو يشير إلى صناعة الكتب , وما يتحكم فيها من عوامل ؟ وعلى أي الكتب كان إقبال الناس ؟ وعلى أيها كان إحجامهم ؟ وهذا طبعا في عصر معين

هو العصر العباسي الأول , ومكان محدد هو البصرة , وكل هذه المسائل تدخل ضمن مجال علم الإجتماع الأدبي الذي يعد من الفروع الحديثة في الدراسات الإنسانية والنقدية , وهو ميدان لم نستفد منه بعد في دراسة التراث .

إن ما يهمنا في هذه الإشارة هو أرادها لوظيفة من وظائف النقد ألا وهي : وظيفة توجيه الذوق العام , مما يؤكد على أن العملية النقدية ليست في مجملها فردية

– وإن كان الناقد فردا – تخص الناقد أو الأديب أو العمل المنقود , بل هي ظاهرة اجتماعية تتعدى حدود الموقف الشخصي إلى الموقف الجماعي وهذا ما يجعل من النقد عملية خطيرة , ومهمة في الوقت نفسه , خطيرة لأن أي انحراف يقع من الناقد يكون له نتائجه الاجتماعية التي من مظاهرها عدم الاقبال على كتب معينة , مما يكون له انعكاس على الجانب الاقتصادي كما أن النقد عملية مهمة لأننا حين نحسن استغلالها تضمن للمجتمع تكوين ذوق سليم , وإدراك جمالي سليم يكون له انعكاسه على باقي المجالات الحياتية في المسكن , والملبس , والمطعم , والشارع ...

هوامـــش

(1)ـ (2) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستاينلي هايمن ، ترجمة الدكتور إحسان عباس والدكتور محمد يونس نجم ،دار الثقافة ، بيروت ، 1981 ،ج1 ، ص: 19

(3) طبيعة الحياة : فرنسيس كريك ، ترجمة الدكتور أحمد مستجير ،مراجعة الدكتـــور عبد الحافظ حلمي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عالم المعرفـــة 125 ، ماي 1988 ، ص : 29.

(4) مبادئ علم النفس العام ،الدكتور يوسف مراد،دار المعارف،مصر،دت ، ص:236

(5) فن البحث العلمي بغردج :ترجمة زكريا فهمي ، مراجعة : الدكتزر أحمد مصطفى أحمد ، دار اقرأ ، لبنان ، ط 4 ، 1983 ، ص: 13.

(6) مبادئ علم النفس العام : ص :13.

(7) المصدر السابق : ص : 14 .

(8) مرض القلق : الدكتور دفيد-ف-شيمان ترجمة : عزت شعلان , مراجعة الدكتور عبد العزيز سلامة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، عالم المعرفـة 4 12 أفريل ،1986 ، ص : 101.

(9)ـ(10) معالم التحليل النفسي،سيمجند فرويد،ترجمة الدكتور عثمان نجاتي، ديـــوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط5،دت، ص :35

(11)ـالمصدر السابق : ص36.

(12) -L'UNITE DE L'HOMME : POUR UNE -ANTHEROPOLOGIE FONDAMZENTALE E. MORIN , M. PLATTELI-PAL MARINI EDITION DU SEUIL POINTS 93-1974.

(13) الأنثروبولوجيا : أسس نظرية وتطبيقات عملية ، محمد الجوهري، دار المعـــارف ، مصر ، ط ، 3 ، 1982 ، ص : 59 .

(14) المصدر السابق : ص : 102.

(15)ـ (16) إدوارد سعيد : العالم والنص والناقد (عرض كتاب) ، فريـــال جبـــوري غزول، مجلة فصول ، المجلد الرابع، العدد الأول . (10-11-12)، 1983 ، ص : 190.

(17) النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، دار نهضة مصر ،1973 ، ص:161

(18) نظرية الشعر العربي من خلال نقد متنبي في القرن الرابع الهجري ، محـــي الديـــن صبحي الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط1 ، 1981 ، ص :40.

(19) المصدر السابق : ص :50.

(20) المصدر السابق : نقلا عن : الرسالة الموضحة للحاتمي ، ص ، 16.

(21) تاريخ النقد العربي عند العرب ، إحسان عباس ، ص : 252.

(22) النقد المنهجي عند العرب : ص: 167.

(23) المصدر نفسه

(24) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس ،ص : 318.

(25) المصدر نفسه، ص : 318

(26)ـ المصدر نفسه: ص : 318.

(27)ـ البديع : عبد الله بن المعتز , تحقيق : إغناطيوس كراتشوفسكي , دار المســـيرة ،بيروت ، ط3 ، 1982 ص: 1.

(28) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع : توفيق الزيدي , ســـراس للنشر ، تونس ،1985 ، ص: 13.

(29)ـ المصدر السابق :ص:41.

(30)–تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابـــع الهجـــري: إبراهيم طه , دار الحكمة ،بيروت،دت , دط ، ص: 59

(31)–معجم المصطلحات الغربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة وكمـــال المـــهندس , مكتبة لبنان ،بيروت ، ط2 1984 ص: 418.

* **ملاحظة** : بالنظر إلى كثرة الإحالات على كتاب الوساطة فقد ذكرت الصفحـــة أمام الإحالة ومتن البحث :

– الوساطة بين المتنبي وخصومه , علي بن عبد العزيز الجرجاني , تحقيق محمد أبـــو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي,مطبعة عيسى حلبي وشركائه , مصر ،دت, د.ط.

النص بين المفهوم والقراءة

الأستاذ: لبوخ بوجملين

جامعة ورقلـــة –الجزائر

إنني في هذه المداخلة الموجـــزة لم أتعمد الوقوف عند حدود المفهوم مـــن حيث المصطلح بل تعديته إلى إعطـــاء قيمة للنص الأدبي من خلال القـــراءة كمقاربة نقدية تستمد شرعيتها مـــن التأويل .ولا يتسنى لنا معرفة النـــص الأدبي كمعطى معرفي إلا من خـــلال المعرفة الواعية بصلابة .

هذا البناء الذي يستجير باللغة ويستمد دلائليتـــه مـــن البعـــد الثقـــافي والاجتماعي و الحضاري و لا أدعي أنني سأقول كل شيء عن النـــص في هذه المداخلة كما أنني لا أود ـــ من خلال هذا التقديم ـــ أن أضع القـــارئ المستمع (في رواق ضيق تصنعه المصطلحات و الترعة اللسانية الصارمة بقـــدر ما أريد أن أفتح مجالا لتعدد المفاهيم وإثراء الخطاب النقدي وسط هذا الكم الهائل من المعطيات الجديدة و المدارس المتعددة بداية من المقولة الانطباعيـــة المشبعة بالذاتية المفرطة وانتهاء بلسانيات النص التي تنشد الأحكام العلميـــة المقيدة .وما أقدمه هو إطلالة مقتضية .

إن كل نص ينتج لذاته بفعل التأثير و التأثر أي بفعل الالتذاذ المشترك الناجم عن متعة ولوج عالم نقرأه ونعيد كتابته في الآن نفســه (بالتفســير

(30)-تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابــع الهجــري: إبراهيم طه , دار الحكمة ،بيروت،دت , دط ، ص: 59

(31)-معجم المصطلحات الغربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة وكمــال المــهندس , مكتبة لبنان ،بيروت ، ط2 1984 ص: 418.

* **ملاحظة** : بالنظر إلى كثرة الإحالات على كتاب الوساطة فقد ذكرت الصفحــة أمام الإحالة ومتن البحث :

– الوساطة بين المتنبي وخصومه , علي بن عبد العزيز الجرجاني , تحقيق محمــد أبــو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي,مطبعة عيسى حلبي وشركائه , مصر ،دت, د.ط.

النص بين المفهوم والقراءة

الأستاذ: **لبوخ بوجملين**

جامعة ورقلــة –الجزائر

إنني في هذه المداخلة الموجــزة لم أتعمد الوقوف عند حدود المفهوم مــن حيث المصطلح بل تعديته إلى إعطــاء قيمة للنص الأدبي من خلال القــراءة كمقاربة نقدية تستمد شرعيتها مــن التأويل .ولا يتسنى لنا معرفة النــص الأدبي كمعطى معرفي إلا من خــلال المعرفة الواعية بصلابة .

هذا البناء الذي يستجير باللغة ويستمد دلائليتــه مــن البعــد الثقــافي والاجتماعي و الحضاري و لا أدعي أنني سأقول كل شيء عن النــص في هذه المداخلة كما أنني لا أود ــ من خلال هذا التقديم ــ أن أضع القــارئ المستمع (في رواق ضيق تصنعه المصطلحات و النزعة اللسانية الصارمة بقــدر ما أريد أن أفتح مجالا لتعدد المفاهيم وإثراء الخطاب النقدي وسط هذا الكم الهائل من المعطيات الجديدة و المدارس المتعددة بداية من المقولة الانطباعيــة المشبعة بالذاتية المفرطة وانتهاء بلسانيات النص التي تنشد الأحكام العلميــة المقيدة .وما أقدمه هو إطلالة مقتضبة .

إن كل نص ينتج لذاته بفعل التأثير و التأثر أي بفعل الالتذاذ المشترك الناجم عن متعة ولوج عالم نقرأه ونعيد كتابته في الآن نفســه (بالتفســير

والتأويل بالاستنطاق والتفكيك) ، إذا يغدو كل نص من هذه الوجهة مشروع كتابة تبقى كذلك ، لأنها محل قراءة وكل قراءة محل تأويل ،وكل تأويل محل تذوق ، وكل تذوق يفضي إلى دهشة، وكل دهشة تفضي إلى معرفة وكل معرفة محل تسائل .النص إثارة السؤال ،تحريك التراكم المعرفي ،يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه ، تقدم صياغته في بنية فهمه على متغيرا ت القراءة التي تخلق فيه الجديد، وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير ،بتغير القراءات ،وشيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو "تطوير " الفهم استجابة لمتغيرات العصر ومتطلباته المستحدثة فيه طبقا لما نسعى إلى تحقيقه في لحظات الكشف والرؤيا .(1)

يرتبط النص بالسياق الذي تحدده ثقافة المجتمع ،فبانعدام السياق يتحول النص إلى اللانص ، وذلك لأن شفرات التلقي تصير مستحيلة ، فلكي يصبح الكلام نصا ينبغي له الانتماء إلى ثقافة ما. وهذا المفهوم ينطلق من تصورات السيميائية الثقافية ، ولكن النص لا يتحدد بجملة أو مجموعة من الجمل بصرف النظر عن كونها مكتوبة أو شفوية إلا داخل حيز ثقافي معين .(2)

يحاول **عبد الفتاح كيليطو** التأكيد على المدلول الثقافي للنص ،متسائلا "كيف تتم التفرقة بين النص و اللانص ؟،كيف يصير قولا ما نصا ؟العملية تتم إذا أضفنا إلى المدلول اللغوي مدلولا آخر ،مدلول ثقافي يكون قيمة داخل الثقافة المعينة . اللانص يذوب في المدلول اللغوي ، ولا ينظر إليه إلا من هذه الزاوية .أما النص فإنه يتمتع بخاصيات إضافية ،أي بتنظيم فريد يعزله عن النص .

إن المتعلم يحتاج إلى كفاءة ثقافية وإلى كفاءة سيميائية تفتح له بابا على الخلفية التضمينية للنص ويكون الأدب هنا وسيلة جديدة للتعلم لأن إحدى خصوصيات كونه مكثفا بالمجازاة (الإيحاءات) خاصة الداخلية منها وكل نص متعدد المعاني يتطلب قراءات متعددة مما يسمح بالوصول إلى المعنى الكامل للنص .

وهذا له قيمة كنظرية وأداة تحليل و مهما كانت هذه القيمة فله الميزة عند تناول النص الأدبي في رسم طريق يتبع و تقديم نوع من السعي مطبوع بالدقة .فهو يعطينا نموذجا ووسيلة لتعليم القراءة .(3) لأن كل شيء في النص جدير أن يكون دليلا :

الحرف ، الفقرة ، الترقيم ، الكلمات ، البياض بين الكلمات ، استعمال المزدوجتين ،استعمال القوسين ،الكتابة المجنحة ، الجملة من وجهة نظر نحوية و صرفية و لغوية ، ولكن أيضا انتشار الدلالات على مساحة الورقة ، نوعية المساحة ،تنظيم الفقرات (الشعر الحر مثلا) وكذلك ترتيب الأبيات في الشعر ووجود جمل طويلة وكثرة النعوت وتغيير التركيز في السرد القصص وطول النص .(4)

إنني هنا على توافق تام مع كريستيان بوا عندما ينتقد التطرق التقليدي للأدب لأنه مؤسس على اعتبارات سطحية ويقترح الذهاب إلى العمق أي إلقاء الضوء على الآليات الأساسية التي توجد في أي نص "فالأساس هنا ليس الكاتب ولكن معنى النص بمختلف مستوياته الدلالية (5)

إن هذا الطرح لا ينفي المرجعية النفسية والاجتماعية والثقافية الموجودة في النص في إطاره المعرفي العام لأنه لا يكتفي بالقراءة السطحية البريئة بل

يقتضي قراءة تحتية Lire En Dessous وقراءة واعية مستوعبة كما يقول أيزر .

وعليه لابد من الإشارة إلى أن النص يمارس على قارئه فعلا دلاليـــا هذا الفعل يترجم بتحديد هوية المضمون المعالج عن طريق فهم بعض العناصر المتضمنة في إطار مشروع النص المكتوب ، فالقراءة الأوليـــة تمنـــح بعـــض المؤشرات النسبية للمحتوى المرجعي من الناحية السيميائية داخل النـــص إلى السياق والطريقة التي اعتمدها الكاتب في بناء هذا السياق.

تلكم هي القراءة المتأنية الواعية التي تبرز أيضـــا ليطـــرق الخاصـــة للشفرات المعجمية وللوحدات الدلاليـــة ، بمعـــنى الخيـــارات المندمجـــة في "البراديغمات" لمختلف اللفاظم المتوفرة في اللغة لتعود بنا إلى المرجع نفســـه ويعطينا فهما أوليا لمجموع القواعد و الوانيين النحوية التي يشع بها النـــص(6) الذي نعده نظاما إيحائيا دالا ينبني على ثلاث سمات أو مظاهر:

1- السمة اللفظية : فيها تتشكل عناصر الجمل اللســـانية وفقـــا للطـــابع الفنولوجي والنحوي ..

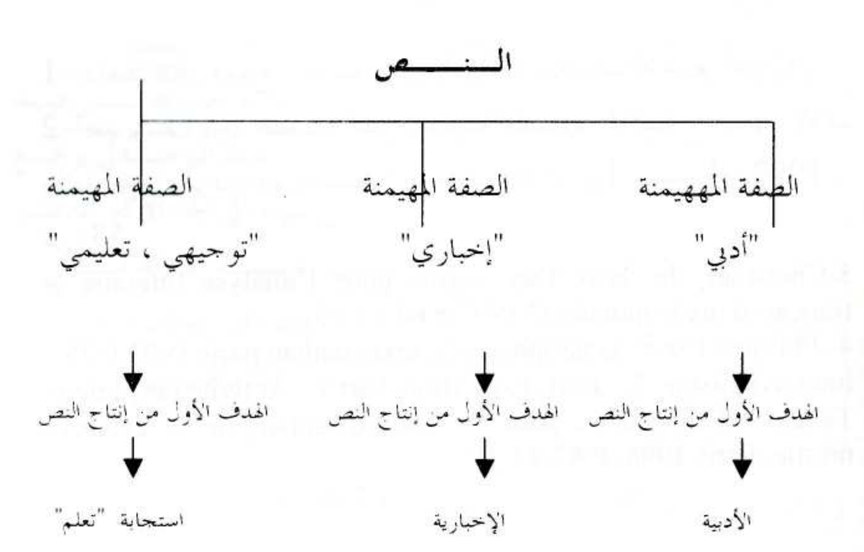
2- السمة التركيبية : وتشمل العلاقات بين الوحدات النصية .

3- السمة الدلالية : وهي حصيلة مركبة من مضمون الوحدات اللســـانية دلاليا .

وكل سمة من هذه السمات يمكن أن تفضي إلى نمط مـــن أنمـــاط التحليل النصي ، فالتحليل القائم على المظهر اللفظي يفرز تحليـــلا بلاغيـــا ،والتحليل القائم على المظهر التركيبي يفضي إلى التحليل الســـردي ،أمـــا المظهر الدلالي فيؤول بنا إلى تحليل معنوي Thématique ومنـــه يمكننـــا

الأثـــر – مجلة الآداب و اللغات الأجنبية – جامعة ورقلـــة – الجزائر – العدد: 01 –

إعطاء تصور عام للنص يتحدد من خلال مخطط يحدد مختلـــف اتجاهـــات التحليل النصي:



ومنه يمكن أن تحدد طريقة تعاملنا مع النص وفق منطلقات محـــددة باعتباره صيغة أدبية ، إما صيغة إخبارية ،إما صيغة تعليمية،وتكون نتيجـــة القراءة في كل مرة مرهونة بالصيغة التي نختارها .

إن البحث في مجال النص يستدعي مراعاة الكثير من القضايا المتعلقـــة باللغة ، سواء على مستوى المعجم أو التركيب ، وهذا ما نلاحظه عـــادة عند المشتغلين بالعمل النقدي ، وهو ما يعرف بلسانيات النص ، وهو العلـــم الذي يتتبع ميكانيزمات النص الداخلية والخارجية .

فالنص تكامل ثقافي مكثف بشحنات متنوعة بتنوع القراءات .

المراجــــع

1 - د/عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري .

2-أحمد يوسف ،بين الخطاب والنص ،مجلـــة تحليـــات الحداثـــة ، معـــهد الآداب واللغة،جامعة وهران ، ديوان المطبوعات الجامعية،وهران ، ع1 ، سنة :1 ، 1992 ، ص :53

3-Chrestian du boix :Des outils pour l'analyse littéraire le français dans le monde 07 1992 p 64

4- Philippe Lane la peripheri edu texte nathan paris 1992 P 75 interactionisme 5- Jean Paul Branckart.`` Activite langagiere. Texetes et discours . pour un socio-discursif. de la chaux et niestle. Paris 1996. P 83-84 .

الشيخ أبو عبد الله البوعبدلي

(1285-1372هـ /1858-1952م)

ودوره في التربية والثقافة

أ.د/ مختار بوعناني

جامعة وهران-الجزائر

الشيخ أبو عبد الله البوعبدلي

(1285-1372هـ/1858-1952م)

حياته وتعليمه

نسبه : هو أبو عبد الله بـــن عبد القادر بن محمد البوعبـــدلي يرجـــع أصل أسرته إلى الجد الأكبر المدعـــو أبـــو عبـــــد الله المغوفـــــل (ت 924هـ)دفين الشلف،شرق مدينة وادي ارهيو بالجمهورية الجزائرية.

ولادته : ولد عام 1285هـــ الموافق لعام 1858م من أبوين مؤمنـــين في دوار "سودّين" - بمكان يدعى دار بن صالح - عرش بني حلاد قرب قريـــة (هنين) ، وهو مرفأ مشهور ، كان عاصمة عبد المؤمن بن علـــي الكومـــي الموحدي (ت 558ه،/1183م)، التابع لبلدية ندرومة آنذاك ، و"ســودّين " الآن تابعة لبدية بني خلاد -ولاية تلمسان حاليا ، و"ســـودين " تقـــع في سفح جبل سيدي سفيان من جهة الجنوب وهو تابع لسلسلة جبال (ترارة).

حفظه للقرآن الكريم :

تلقى مبادئ القراءة والكتابة في قريته ، ثم بعثه أبوه الشـــيخ عبـــد القادر رحمه الله إلى القرى المجاورة لحفظ القرآن الكريم ومن بينـــها :

- قرية أولاد البوعناني ، ليتعلم على يد الفقيه الشيخ المختار البوعناني ، وقـد ختم القرآن عنده .

المراجــــع

1 - د/عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري .

2-أحمد يوسف ،بين الخطاب والنص ،مجلــــة تحليــات الحداثـــة ، معـــهد الآداب واللغة،جامعة وهران ، ديوان المطبوعات الجامعية،وهران ،ع1 ، سنة :1 ، 1992 ، ص :53

3-Chrestian du boix :Des outils pour l'analyse littéraire le français dans le monde 07 1992 p 64

4- Philippe Lane la peripheri edu texte nathan paris 1992 P 75 interactionisme 5- Jean Paul Branckart.`` Activite langagiere, Texetes et discours . pour un socio-discursif. de la chaux et niestle. Paris 1996. P 83-84 .

الشيخ أبو عبد الله البوعبدلي

(1285-1372هـ /1858-1952م)

ودوره في التربية والثقافة

أ.د/ مختار بوعناني

جامعة وهران-الجزائر

الشيخ أبو عبد الله البوعبدلي

(1285-1372هـ/1858-1952م)

حياته وتعليمه

نسبه : هو أبو عبد الله بـــن عبـــد القادر بن محمد البوعبـــدلي يرجـــع أصل أسرته إلى الجد الأكبر المدعـــو أبـــو عبـــــد الله المغوفـــــل (ت 924هـ)دفين الشلف،شرق مدينـة وادي ارهيو بالجمهورية الجزائرية.

ولادته : ولد عام 1285هــ الموافق لعام 1858م من أبوين مؤمنـــين في دوار "سودّين" – بمكان يدعى دار بن صالح – عرش بني حلاد قرب قريـــة (هنين) ، وهو مرفأ مشهور ، كان عاصمة عبد المؤمن بن علـــي الكومـــي الموحدي (ت 558ه،/1183م)، التابع لبلدية ندرومة آنذاك ، و"ســودّين " الآن تابعة لبدية بني خلاد –ولاية تلمسان حاليا ، و"ســـودين " تقـــع في سفح جبل سيدي سفيان من جهة الجنوب وهو تابع لسلسلة جبال (ترارة).

حفظه للقرآن الكريم :

تلقى مبادئ القراءة والكتابة في قريته ، ثم بعثه أبوه الشـــيخ عبـــد القادر رحمه الله إلى القرى المجاورة لحفظ القرآن الكريم ومن بينـــها :

- قرية أولاد البوعناني ، ليتعلم على يد الفقيه الشيخ المختار البوعناني ، وقد ختم القرآن عنده .

- قرى "ولـــهاصة".
- كما أنه قرأ في الغزوات (سواحل) ، على الشيخ لخضر الخبشي.

وأخبرنا ابنه ووارث سره الشيخ عياض أن الأب _رحمه الله_ كان يتوقف طويلا بأمر عائلته بذلك عندما يمر بجانب قرية أولاد البوعناني ، وهم في طريقهم إلى أهلهم بقرية ، أو عند أتباع الطريقة ليسترجع الشيخ أبو عبد الله البوعبدلي ذكريات هذه القرية وهو في سن الشباب .

وقرى عرش "ولهاصة" المحاذي لعرش بني خلاد ، والمشهور بإيواء حفظـة القرآن ، وبكثرة حفاظ أبنائها للقرآن الكريم إلى اليوم .

لقد قص علينا الشيخ أمْحمَّد بن داود أنه صحب الشيخ مع مـــن صحبه لزيارة أهل "ولهاصة" في إحدى زيارته لها وعندما قربوا مـــن قريـــة اليعقوبيين بـــ"ولهاصة" أمر "المقدَّم "بأ، يطوي دفتره ، وما فيه من تعليمـات سجلها "المقدّم " خاصة بتحركات الشيخ ، وأمر الحضور بما فيهم الشـــيخ أمحمَّد بن داود _أطال الله عمره _ أنهم من الآن في حرمة أناس أصحـــاب علم وكرم وأخلاق وشهامة وغيرة على الدين ، وحفظة القـــرآن الكـــريم يكرمون الضيف ويوفرون له كل الراحة ، اللازمة ولا يشعر بالغربة عندهـم فنحن في حرمتهم يتصرفون كيف ما شاؤوا دون أن نتدخل في شيئ ما دمنا في منازلهم حتى نخرج من عرشهم ، وأمر الشيخ "المقدَّم" أن لا يتدخـــل في أمر كيف ما كان ، ما دمنا في ضيافتهم [1].

طلبه للعلم خارج الوطن :

ثم توجه الشيخ إلى المغرب الأقصى ناحية "بني زناسن"مع رفيق لـــه يدعى أحمد بن الحبيب بكار المعسكري الغريسي من أولاد سيدي أحمد بـــن

علي المشهورين بالعلم ، وهناك تلقى العوم الشرعية واللغوية مـــدة أربـــع سنوات على نفقة باشا "تسولي " وفي منزله بعدما جلب له عالما من أخـــير علماء القرويين بفاس — المغرب - .

شيوخه داخل الوطن :

قرأ على العديد من مشايخ حفظة القرآن الكريم في صغره أمثال :

- الفقيه السيد المختار بوعناني (بني خلاد) .
- الشيخ لخضر الخبشي (سواحل ناحية الغزوات).

ثم بعد رجوعه من المغرب قرأ على :

- الشيخ شعيب بن علي قاضي لجماعة تلمسان .
- الشيخ محمد الحرشاوي الندرومي بمدينة تلمسان .
- الشيخ بن يلس (ألفية ابن مالك) بمدينة تلمسان .
- الشيخ قدور بن سليمان بمستغانم .

وأجازه الشيخ شعيب بن علي قاضي تلمسان بأبيات شعرية :ومنـــها هذان البيتان :

أبا عبد الله يابن عبد القـــادر وقال إله العرش أسباب ذي الفتن .

وما زلت ترقى والعناية سرمدا نلاحظـــكم بأعين ما لها مهيـــمن

كما أجاز الشيخ أبو عبد الله البوعبدلي نفسه بعـــض أكـــابر علمـــاء تلمسان وغيرهم في أبيات شعرية لأم نصل إليها .

تـــلاميذه :

إن تلاميذ الشيخ كثيرون ولا يمكن حصرهم ،ومن بينهم:

- الشيخ أمحمد بن داود .

- الشيخ الطيب المهاجي .

- الشيخ عليش .

- الشيخ عبد الله حاكيم النجاري .

- والعشرات من حفاظ القرآن الكريم من أنحاء الوطن كله ، ومن خـــارج الوطن .

الشيخ البوعبدلي المعلم والمربي

الشيخ المعلم :

بعد طلبه للعلم زار صديقه السيد أحمد بن الحبيب بمدينـــة معســـكر رفيقه في الدراسة بالمغرب ، وكان هذا الأخير قد رجـــع قبلـــه إلى بلدتـــه معسكر واستقر بها ، فأكرمه بحضور جد غفير من أشـــراف أولاد ســـيدي أحمد بن علي الغريسيين ، وقد أشاروا على الشيخ البوعبدلي أن يذهـــب إلى أرض"الغرابة" بناحية "سيرات" لمحبة أهل هذه الناحية للقرآن العظيم ولأهلـه ، ولرغبتهم في البحث عن معلم لتعليم القرآن والديـــن ، فعمـــل الشـــيخ بنصيحتهم وذهب إلى قرية "المناصرية" فاستقر بها ليؤسس أول نواة لتعليـــم القرآن ومبادئ بعض العلوم الشرعية والعلمية .

ثم زوجه أهل القرية بإحدى بناتها ، لما علموا فيه من خصال حميـــــدة ، كالعفة والخير والصلاح والتفاني في تعليم النشء وحبه للخير ، بالإضافـــة إلى نسبه الشريف .

الاستقرار ببلدة "بطيوة" : ثم انتقل بعدما قضى مدة هناك إلى قرية "بطيـــوة" في نواحي أزيو ، حوالي سنة 1903م ، فأسس فيها مدرسة لتعليم القـــرآن الكريم ، وتجويده ، ونشر العلم .

لقد تخرج على يديه كثير من حملة كتاب الله ، وانتفع طلبـــة العلـــم في أنحاء الوطن ، سواء بالقراءة عليه أم بالمراسلات التي كانوا يبعثونها إليـــه في قضايا دينية ، وأدبية ، ولغوية بصفة عامة ، أم بالأسئلة الشفوية [2]

الشيخ المربي

الحديث عن التربية وبخاصة ما يتعلق بالشيخ البوعبدلي لا ينتـــهي ، ولا يمكن الإحاطة به ، سواء ما تعلق بأبنائه أم بالطلبة عموما ، أم بأَتبَاع الطريق أم ممن كاتبهم ، أم من سافر معهم ، أم من التقى بهم ولو مرة واحـــدة ، أم من قرأ له ، أم ممن عاشوا معه طيلة حياته ، كل هؤلاء وغـــيرهم ألا وأثـــر فيهم على حسب استعداد الفرد .

إن الشيخ أبا عبد الله قد حباه الله بصفة المربي ، لا نعثر على مثلـــه إلا عند القلة القليلة في عصره إن وجدوا . فلقد تصدى الشيخ للتربيـــة طـــول حياته في الزاوية وخارجها ، عند الأحباب ، وفي حله وترحاله ، في كتاباته، فهو لا ينفك عن التربية منذ أن صار معلم الصبيان ، في الكتاتيب القرآنيـــة إلى أن لقي ربه . وعندما كوَّن زاويته المشـــهورة باسمـــه (البوعبدليـــة)في "بطيوة" تضاعفت مهمة التربية ، ذلك لأنه كان :

-أ-يربي الطلبة من وجهتين:الأولى: حفظ القرآن الكريم.والثانية : تعليمـــهم أمور دينهم ، ودنياهم .

-ب- تربية أتباع الطريقة ، سواء داخل الزاوية ، أم في الزيارات التي كـــان يقوم بها في المدن والقرى، والمداشر ، وفي جميع المناسبات ، دينية وغيرها .

-ج-تربية أسرته، وأتباع الطريقة ،والأحباب والأصدقاء ، سواء مشافهة ،أم مراسلة.

-د- تربية الأمة قاطبة ، في أشعاره وفي كتبه المختلفة .

-هـ- تربية الأفراد والجماعات عند الفصل في الخصومات والخلافات .

إننا ما قرأنا إنتاجا للشيخ أبي عبد الله البوعبدلي إلا ونعثر على التربية في المقام الأول في كل الموضوعات ، مهما اختلفت مشاربها ، فالتربية هي البداية وهي النهاية .

لقد عثرنا على شهادات بخط يديه – رحمه الله- تدعم ما قدمناه سلفا ، وفي الوقت نفسه تبين لنا مهمة هذا المربي العظيم ، وما كان يقوم به ، ولا نبالغ إذا قلنا :إن جميع رسائل الشيخ إلا وفيها حيز هام من الوعظ والإرشاد سواء كتبه للخاصة ، أم للعامة ، أم لأقرب الأقارب ، والأسئلة في الموضوع كثيرة جدا ، ومتفاوتة الجوانب .

لقد لاحظنا في وعظه وإرشاده أن يختار لهذه المهمة الكلمات المناسبة للمقام ، وللشخصية التي يخاطبها ، ولكثرة ما جاء في الموضوع فإننا نقتصر على :

- "واصل الطهارة ما استطعت" ، رسالة للشيخ عليش [3].
- "عليك بتقوى الله ما استطعت" [4].

نظرته في تربية النشء

إن الشيخ أبا عبد الله ما فتئ يهتم بالتربية ، وبخاصة تربية النشء ويقترح في الموضوع مايأتي :

- أولا: الاعتناء بحفظ القرآن الكريم حفظ تلاوة .
- ثانيا : أن يكون التلميذ زمن اشتغاله بحفظ القرآن آخذا من :
- علوم العربية .

- شيء من الفقه ، بقدر ما يؤدي به الواجبات .
- شيء من العقائد الإيمانية ، بقدر ما في صفحة ذهنه ، ذلك بقدر ما يناسب طوره الصبياني ، بحيث يتجنب به من إقامة البراهين ، ما يعسر عنه إدراكه بغير واسطة شبهة ، لا يؤمن أن تعلق بذهنه .
- ويكون ذلك بأساليب منها تيسير الحفظ في مدة قصيرة وتسهيل الإدراك.

-ولاينبغي أن نجاري ما يقال:إن الاشتغال بحفظ القرآن...مبطئ بتقدم الأمة...

والواجب أننا لا يعني أن نكون كل مفرد مخصص في العلوم ، وإنما الغاية المرجوة إزالة هياج الأمية ، أو تقليلها تقليلا يصيرها لا تظهر ، وانظر إلى الأندلس زمن ازدهارهم ، ومصر ، والعراق ، وغيرها . فإن كل عالم منهم كان يحفظ القرآن بجل أو كل وجوه القراءات ، مع نحو المونة ، وكتاب سيبويه ، إلى غير ذلك .

فهذا كلام ، وإن كان عليه بحسب ظاهره برهان من نفسه ، إلا أنه في الحقيقة محو لمميزات الأمة ، أمة إسلامية ، وتجريدا لها من شرفها الإسلامي ، فإن ألأمة في الوقت ملحوظة بعيون تتربص بها الدوائر ، وتترقب منها الفرص مبثوث لها ممن يحاول القضاء عليها خصوصا في دينها الذي يتراءى لهم هو حياتها ، ويخاف منه بعض انتشار لما هو عليه ...[5]

الشيخ الأستاذ :

إن للشيخ أبي عبد الله إسهامات لا تحصى في التدريس ، فقد سهر على تعليم أبنائه واحدا واحدا ، وتتبع ما يدرسونه عن قرب ، لقد حكى لنا الشيخ "عياض " حامل سر أبيه بأنه تعلم علم العروض على يد أبيه

-رحمه الله- وهو يجدد الوضوء قرب كل فريضة ، لأن الشيخ لم يكن لـــه الوقت الكافي لانشغاله بالتأليف ، وبقضايا المريدين والزوار .

أما تعليمه لغير أبنائه فله الأثر الملموس والمحمود عند القاصي والداني بدليل الأمثلة المختلفة التي اطلعنا عليها ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر :

- إن الشيخ عليش يرغب في التعلم على يد الشيخ البوعبـــدلي في الزاويـــة البوعبدلية ، وهو ما صادفناه في رسالة الشيخ البوعبدلي يجيب الشيخ عليـــش على هذه الرغبة قائلا :" جاء مكتوب آخر من سيادتكم [الضمير يعود على السيد عليش بن السيد الحاج بن خليل]ومفادهما معا سؤالكم عن أحـــوال التدريس لدينا راغبين أن تشرفونا بمعاشرتكم "[6].

ونجده في رسالة أخرى يعبر عن هذه الرغبة قائلا : " وأما ســؤالكم على القراءة في الفقه وغيره فذلك -إن شاء الله -بحسب مـــا ، أعاننـــا الله وإياكم "[7].

وفي رسالة أخرى كتبها للشيخ عليش في الموضوع نفسه يقول فيـــها : "وشرعت في التدريس كما رأيت "[8].

نصيحته للعلماء

إن الشيخ من العلماء العاملين النصوحين ، وبخاصة إذا تعلق الأمـــر بقضية لا يخوض فيها إلا ذوو الاختصاص ، ذلك أنه عندما رد على سؤال : "ماذا تعبد ؟ هل تعبد الذات أو الصفات ؟ " نصح صاحبه بأن مثـــل هـــذا السؤال لا يطرح على العامة قط ، لتعلقه بعلم العقـــائد ، وهـــو علـــم لا يتحدث فيه إلا أهله ، بدليل نص الشيخ :" واعلم أنه لا ينبغي لفـــاضل أن يلقي إلى العامة أسئلة المعاينة ، خصوصا إن كان موضوعها علـــم العقـــائد

كهذه [يشير إلى ما تعبد ،هـــل الـــذات أو الصفـــات؟]الصعوبـــة مصادرها ، إلا أن يكون على وجه حسن من وجوه ، بأن يكون المســـؤول مظنة العلم بها فيسأله ليستفيد ، أو ليكون السائل عالما بالمسألة ، قادرا على إيصالها لذهن المسؤول بحسن التعبير ، وتنويع التصوير ، حتى تتمكـــن مـــن ذهن المسؤول وتحصل صورتها في النفس ، أو تبعثه على تتبعها وإن عند غير السائل ، أو يكون بين السائل والمسؤول مؤانسة وائتلاف يعلم منه أنه يأنس بسؤاله ويرتاح له لما فيه من شحذ الأذهان ، وطلب انصقالها ، فأن كـــان السؤال على وجه من الوجوه الثلاثة ، وما شاكلها فإنه حسن يثاب عليـــه لحسن المقصد ويعرف ذلك بالقرائن .

أما إن كان المراد به تجهيل المسؤول والتشويش عليه وتحييره كمـــا هو دأب الجهال أهل المماراة المسولة لهم أنفسهم أن ذلك هو ثمرة العلم فـــهو حرام تجب المبادرة إلى التوبة منه ، فليتق الله فاعله ، والمؤمن اللين هو علـــى ما ينفعه في معاده أحرص ، ولا شيء أنفع من التواضع ، وعدم الرضى عـــن النفس "[9].

الشيخ الفقيه

لقد اشتهر الشيخ بفتواه المختلفة بين العلماء ، فلا غرو أن تنـــهال عليه الأسئلة من أنحاء الوطن ، ومن مختلف طبقات الأمة عالمها و فقيهـــها وغنيها و فقيرها .

هذه الأسئلة كانت تتقاطر عليه ويتقبلها -بصدر رحب - بدليـــل أن إجابته قد تبلغ رسالة كاملة، أي : صفحـــات وصفحـــات في المســـألة الواحدة .إن المطلع على إجابات أبي عبد الله الفقيه ليندهش ، لما يجد فيـــها

من تدقيق وتبسيط لها في الوقت نفسه والاطلاع الواسع على المراجع التي لها صلة بالمسألة ، ولا نبالغ إذا قلنا إن فتاوى الشيخ لا يمكن حصرها في هـذه العجالة ، وإنما تحتاج إلى مؤلَّف مستقل خاص ، ونحن-بحول الله -نسعى لجمعها في كتيب.

وإننا عثرنا في خزانة الشيخ امحمد بن داود على بعض ما جـاء في الموضوع ، نقدمه للقارئ الكريم ملخصا على النحو الآتي :

01- مرور اليد على الوجه عند الصلاة على النبي [10]

02- شرح قول العلامة أبي الضياء خليل في قسمة التركة من مختصره [11] .

03- إن إنسانا مات عن بنتين وأخت وابن أخت ، ما معـنى هـذا القول ؟[12].

04- دفع الزكاة لبناء المساجد، ولتعليم الصبيان [13] ,

05- ما حكم الهدية شرعا ؟ [14].

06- ما حكم الكتابة على القبور ؟ [15].

07- قضية إمامة "بطيوة" ، ورأي العلماء في الموضوع [16].

08- حكم الشرع في الانتخاب ، والنائب ، والمجلس النيـابي ، وورقة الانتخاب [17].

الشيخ القاضي

إن الشيخ البوعبدلي طبق حدود الله بين الخصمين ، أو المتخاصمين ولم يصدر حكما إلا بعد السماع من الخصمين ، ولم يسمع من أحد أنه لم يرض بما قضى به الشيخ ، والسر في ذلك أنه يطبق الكتاب والسنة في الموضوع .

إن القضاء الذي كان يقوم به الشيخ طيلة حياته ، والوفـود التي كانت تقصده من أجل ذلك ، قد جلب أنظار الاستعمار الفرنسـي إليه وضايقوه وذلك أن القضاء من أهم القضايا التي لها علاقـة بكل أفـراد الشعب ، لهذا أراد الاستعمار أن يبعده عن موضوع القضاء ، إلا أن الشيخ البوعبدلي استطاع أن يجلب إليه كل من له قضية لها صلة بالدين ، أو الدنيا ليفصل فيها على الرغم من كيد الاتسعمار إلىأن لقي ربه .

و لم يقتصر قضاء الشيخ بين الناس وتطبيقه للشريعة الإسـلامية في مقر سكناه ، ودخل الزاوية في قرية "بطيوة" ، بل إننا نجده يحكم بين الناس في حله وترحاله ، ومن خلال إجابته عن الأسئلة التي تتوافد عليه من داخل الوطن وخارجه .

وأخيرا إننا حاولنا أن نقدم _في هذه العجالة _صورة مضيئة من حياة الشيخ أبي عبدالله البوعبدلي ، الذي قضى حياته في خدمة العلم والتربية من أجل إصلاح المجتمع الجزائري والنهوض به أيام الاستعمار الفرنسي ، بل إن هذه الصفحات القليلة لا تفي بالغرض المنشود في حق هذا الرجل العالم المصلح .

Bibliographie

1- AMRANI, (Slimane), 1985, La fonction de sujet, Thèse de doctorat 3° cycle, Université de Provence, Centre d'Aix-en-Provence, Aix-en-Provence, France.
2- CHOMSKY, (Noam), 1971, Aspect de la théorie syntaxique, Traduction de Jean-Claude MILNER, Edition du Seuil, Paris, France.
3- DEBBACHE, (Abdelhamid), 1992, Le prédicat syntaxique en arabe, Thèse de doctorat nouveau régime, Université de Provence, Centre d'Aix-en Provence, Aix-en-Provence, France.
4- DUBOIS, (Jean) et DUBOIS-CHARLIER, (Françoise), 1970, Eléments de linguistique française: syntaxe, Librairie Larousse, Paris, France.
5- FRAN'OIS, (Frédéric), 1984, L'enseignement et la diversité des grammaires, Hachette, Paris, France.
6- GLEASON, (H.A.), 1969, Introduction à la linguistique, Traduction de Françoise DUBOIS-CHARLIER, Librairie Larousse, Paris, France.
7- JESPERSEN, (Otto), 1971, La syntaxe analytique, Traduction d'Anne-Marie LEONARD, Paris.
8- LYONS, (John), 1970, Linguistique générale: introduction à la linguistique théorique, Traduction de Françoise DUBOIS-CHARLIER et David ROBINSON, Larousse, Paris, France.
9- MAHMOUDIAN, (Mortéza), (Sous la direction de), 1976, Pour enseigner le français, PUF, Paris, France.
10- MARTINET, (André), 1980, Eléments de linguistique générale, Armand Colin, Paris, France.
11- ROSSI, (Mario), 1977, L'intonation et la troisième articulation, in BSL, 72/1, Klincksieck, Paris, France.
12- ROSSI, (Mario), 1981, L'intonation: de l'acoustique à la sémantique, klincksieck, Paris, France.
13- TOURATIER, (Christian), 1975, Technique d'analyse de la phrase latine, in Dossier d'études pour l'enseignement du latin, N°4, Institut national de recherche et de documentation pédagogique, Strasbourg.
14- TOURATIER, (Christian), 1977, Comment définir les fonctions syntaxiques, in BSL, 72/1, Klincksieck, Paris, France.
15- TOURATIER, (Christian), 1985, Le prédicat comme fonction syntaxique, in Cercle linguistique d'Aix-en-Provence, Travaux 3, Aix-en-Provence, France.

الهوامش

[1] يراجع : الرسالة رقم :87.

[2] يراجع :في هذا الشأن ما جمعناه عن في الموضوع تحت عنوان (الشيخ أبو عبد الله البوعبدلي لغويا) ونتمنى أن يرى هذا الكتيب النور عن قريب .

[3] - يراجع : الرسالة رقم :11.

[4] - الرسالة رقم :26.

[5] - الرسالة رقم : 75.

[6] - الرسالة رقم :1 .

[7] - الرسالة رقم : 34 .

[8] - الرسالة رقم : 30.

[9] - الرسالة رقم : 23.

[10] - الرسالة رقم : 9.بعثها إلى الشيخ عليش ، بدون تاريخ .

[11] - الرسالة رقم :15.بعثها لسيدي أبي زيان بن محمد الصبيحي سنة 1334هـ.

[12] - الرسالة رقم :19. بعثها لسيدي أحمد بن طاهر .

[13] - الرسالة رقم : 23 . بعثها إلى السيد محمد بن المختار النجالي ، سنة :24/أكتوبر/1918م .

[14] - الرسالة رقم :29 . بعثها إلى الشيخ عليش ، بدون تاريخ.

[15] - الرسالة رقم : 40. بعثها إلى السيد : قادة بن عمروش ،وإلى السيد: محمد بن الحبيب ، سنة :1344هـ .

[16] - الرسالة رقم : 59 .

[17] - الرسالة رقم : 90 .

الألفاظ القرآنية المعرَّبة بين الرفض والتأييد

د . أحمد جلايلي

جامعة ورقلة

الجزائر

الملخص : هذا المقال هو عبارة عن جمع لآراء علماء اللغة قديما وحديثا في مسألة الألفاظ التي وردت في القرآن الكريم بألفاظ غير معلومة في لغة العرب،وكان لهؤلاء العلماء وجهات نظر متناقضة متعارضة ، فطائفة منها تؤيد كونها ألفاظا أعجمـــية تعرّبَ بالاستعمال،وأخرى تعارض الأعجمية في النص القرآني باعتبار أنه النص العربي المبين بدليل النصوص النقلية.

التمهـــيد : اْلْمُعَـــرَّبُ[1] هـــو نقل اللفظ من لغة أجنبية إلى اللغة العربية وإخضاعه لأصواتها وإعرابها،في زمان عصر الاحتجاج[2] ، و هذا هو مرادهم بمصطلح التخليط في الأسماء الأعجمية[3] ، مثل : إبراهيم ، وإبريق، و السندس ، و غيرها .

ونعـــني بالمعرب في هذا المقام الألفاظ القرآنية التي اختلف اللغويون في لغاتها الأصـــلية ، فمـــنهم من أنكر اللفظ الأعجمي في القرآن الكريم، بحجة أن القرآن العـــربي نـــزل بلســـان عربي مبين ،كما هو صريح في الآية :﴿ **وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ العَـــالَمِينَ ، نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُـــبِينٍ**﴾[4]،فظاهـــر قوله تعالى : ﴿بلسان عربي مبين ﴾ لا يدع مجالا للإقرار بوجود اللفـــظ الأعجمـــي في القرآن الكريم،وإلى هذا ذهب أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 208هـــ)[5]؛وكـــان يرد وينفي كل ما نسب فيه من ألفاظ قرآنية إلى لغة أجنبية [6].وذهب بعض العلماء إلى الاعتراف باللفظ الأجنبي في النص القرآني ؛وجعله من قبيل التعريب[7]،وألَّفُوا فيه مصنفات ورسائل.

ويذكـــر أن ابـــن عباس-رضي الله عنهما- كتب رسالة عنوانها : «كتاب اللغـــات في القرآن» ، ونبه فيها إلى لغات الفرس و النبط والحبشة المتواجدة في

القرآن الكريم ، وألف محمد بن هشام الكلبي (ت 204هـ) ، والفراء (ت 207هـ) ، و الأصمعي (ت 213هـ) ، وأبو زيد الأنصاري (ت215هـ) ، و ابن دريد (ت 321هـ) ، و أبو منصور الجوالقي (ت 540هـ) ، والسيوطي (ت 911هـ) ، و أحمد بن كمال باشا(ت 94هـ) ، وشهاب الدين أحمد الخفاجيى (ت 1061هـ)[9]، و غير هؤلاء من العلماء الذين كانت لهم إسهامات كتابيّة في هذا الموضوع ، سواء كانت مؤلفات خاصة ، أو مباحث في ثنايا كتب النحو و اللغة و التفسير بدءا بكتاب سيبويه .

حقا إن آراء العلماء - قدامى ومحدثين - في هذه الألفاظ متعارضة ، تتنوع بين مؤيّد و رافض ، ولتوضيحها ارتأينا أن نعرض مجموعة من الألفاظ التي دار حولها حديث التعريب ، وهي كالآتي :

1 - آدم : (ADAM) :

يقول أحد المفسرين : « آدم بوزن أحمر من الأُدْمَةِ بمعنى السُّمْرَة، و لا بأس بها في الجنة ، ولأنه لم يدخلها جزاءً ، أو سَمُرَ بعد الخروج ، وفسّر بعضهم الأدمة بالبياض ، أو من الأَدَمَة - بفتح الهمزة و الدال - وهو القدوة ، أو من أديم الأرض ، أي : من جلدها ، أي : ظاهرها ، ومن الأدم أو الأدمة بمعنى الألْفة... وقيل : عجميّ ، بوزن شالخ و آزر ، فألفه أصل »[10]. و يقول في موضع آخر :« و آدم اسم عجميّ ، لا دلالة له على معنى سوى ذاته كما هو الأصحُّ ، أو أصله من الأُدْمَة و هو لون إلى سواد ، أي : سيكون كذلك إذا خرج إلى الدنيا ، أو هو كذلك ،حتى إذا أُدْخِلَهَا جزاءً كان أبيضَ ، أو أَفْعَل من أديم الأرض ، وهو عربي على الوجهين ومرَّ ذلك »[11] ..

يبدو في النص الأول أن التحليل الصرفي و المعجمي عند محمد بن يوسف اطفيش هو إثبات عربيّة آدم ، إذ عرض دليلين : أولهما : أن آدم على وزن "أَفْعَل"

، و هي صيغة صرفية عربيّة . و ثانيهما : الاشتقاق من مـــادة " أدم " ، و منــع "آدم" من الصرف لتوفر شرطين ، هما : وزن "أَفْعَل" ، والعَلَمِيَّة . وهذا هو الــرأي المعوّل عليه، بدليل أن عجمة اللفظ منسوبة في آخر النص إلى قول مجهول بصيغــة "قِيلَ".

و في النص الثاني يشير المفسر نفسه إلى عجمة "آدم" ، لأنه لا دلالــة لــه على معنى سوى ذاته ، و في النص نفسه يقول باشتقاقه من" أَدَم" ، و هــو علــى وزن "أَفْعَل" .

إن عناصر التحليل كلها في هذا النص تشير إلى القول بعربيّة اللفظ ، لأنــه وجد له توجيها عربيا ، معنى و لفظا ، عملا بقوله : « ومن العجيــب أن توجــد للكلمة معنى صحيح في العربية و يحملوها على العجميّة »[12] . و إلى هذا الـــرأي ذهب كثير من اللغويين[13] ، و هم في ذلك جميعا مستندون إلى أقوال النحاة الداعية إلى عربية " آدم " فأجروا عليه صياغات صرفية ، من جمع ؛ وتصغير؛ ووزن علــى "فَاعِل" ، و قالوا فيه ، "أوادِم" و"أُوَيْدِمٌ"، و"آدم" بمترلة خالد[14].

وذهب الجواليقي إلى أن أسماء الأنبياء كلها أعجمية إلا أربعة أسماء هـــي : آدم و صالح و شعيب ومحمد[15]. و لم يدرج لفظ "آدم" كثـــير مـــن اللغويـــين في مؤلفاتهم لصحة عربيته فيما يعتقدون[16] . وعلى كل حال فلا تخفى أعجميته كمــا هو واضح في اللغات الأجنبية .

2 – أبَـــاريقُ : (BROC)

لقد ودت كلمة "أباريق" في قوله تعالى : ﴿ **يطـــوفُ عَلَيْـــهِمْ وِلْـدَانٌ مُخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَ كَأْسٍ مِنْ مَّعِينٍ** ﴾[17] ، واختلف اللغويون في أصلـــها اللغوي ، فقال فريق فيها : إن أباريق جمع إبريق ، و هو إناء له خرطوم ، و قيـــل كل إبريق له خرطوم وعروة ، مشتق من البريق و هو اللمعـــان ، و هـــو وعـــاء

يستعمل للخمر عادة ، يتخذ مما يبرق كالفضة والبلور ، ثم استعمل فيما له خرطوم وعروة ، ولو لم يكن ذا بريق ، وزعم بعض أن إبريقا معـــرب (آبْرِيـــزْ) ، أي : صابّ الماء[18] .

فمنهج التحليل لكلمة "أباريق" عند هؤلاء اللغويين يعتمد على المناقشـــة الصرفية للكلمة ، ذاكرا جمعها ومفردها ، و الفعل المشتق منه ، ثم معانيـــها ، أي ذكر الدلالة الأولى التي أطلقت على الإبريق ، وهي كل إناء لاَمِعٍ ذي خرطوم ، ثم ذكر الدلالة المتطورة وهي كل آلة : وعاءً كانت ؛ أو دلوًا ؛ أو جرَّة ؛ ولـــو لم تكن ذا بريق ، و في ذلك دليلهم على عربية اللفظ و إنكارهم لعجمته .

بينما يرى آخرون أن أباريق أعجمية الأصل ، وهي في لغة الفرس "آبْرِيز" ومعناها : طريق الماء ، أو صبُّ الماء[19] .

وقال الثعالبي فيها :«هي من الألفاظ التي اضطر العرب إلى تعريبها»[20] .

و قال ابن دريد (ت321هـ) : « و الإبريق فارسي معرّب ، فأما قولهـــم ، سيف إبريق ، فهو إِفْعِيل ، من البرق وهو عربي صحيح »[21] .

و لكن على الرغم من كثرة التصريحات بأعجمية اللفظ ، يبدو أن عربيـــة اللفظ مرشحة للصواب ، وما يزيد هذا الرأي تأييدا قول ابن دريد في «ســـيف إبريق ، فهو إفعيل ، من البرق ، و هو عربي صحيح » ، لأنه إذا سمـــي الســـيف إبريقا على وزن إفعيل من البرق وكان عربيا صريحا فلماذا لا يكون هـــذا الإنـــاء إبريقا ؛ مادام البريق حاصلاً ؟ ولا سيّما إذا كان مصنوعا من خزف أو معدن ذي بريق ! وليس فيه ما يضطر إلى تعريبها - خلافا لقول الثعالبي - لوجـــود اللفـــظ البديل في لغة العَرَب[22] ، ولوجود المادة العربية للاشتقاق وهي"بَـــرَقَ" ، وقوالـــب صرفية عربية مستخدمة ، وهي وزن "إِفْعِيـــل" ، والجمع "أَفَاعِيل" ، وفيـــها مـــن حروف الذلاقة[23] ، و هما : الباء و الراء ، و لا تجتمع فيها حروف ينبـــو منـــها

اللسان العربي ، لذلك ليس غريبا أن نقول بعربيّة "أباريق" ، ونعـــد مـــا ورد في الفارسية "آبْريز" ، و في اليونانية (BROXIS) ،وفي اللاتينيـــة (BROCCIS) ، وفي الفرنسية (BROC)، و في الإيطالية (BROCCA) ،و في السريانية (ابْريقـا)[24] هو من تشابه و توافق اللغات ! و ليس عجيبا أيضا أن نقول : إنَّ "إبريـــق" عربية الأصل ، و منها أخذت هذه اللغات ! وخاصة إذا كان الأصـــل الفارســـيُّ المدَّعى مختلف فيه ،[25] وفي هذه الحالة يكون التعجيم أولى من التعريب.

3 – إسْتَـبْرَقٌ :

"الإستبرق" هو ما غلظ من ثياب الحرير ، أو الديباج الغليـــظ الحســـن ، وقيل : هو الثياب المنسوج من الذهب[26] ، هذه أهم معاني الإستبرق ، سواء كانت الكلمة عربيّة أو معرّبة ، و هي المعاني نفسها التي ذكرها كثير من المفسرين أثنـــاء تفسيرهم لقوله تعالى : ﴿ **عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَ إِسْتَبْرَقٌ** ﴾[27] ، إذ قـــالوا فيها : هو معرَّب من الفارسية ، أصله "اِسْتَبْرَهْ". و قالوا "اِسْتَرْوَهْ" ، و هو قـــول لابن دريد ، إلا أنه قال : سرياني . و قيل "اَسْتَفْرَهْ" ، بالباء الفارسية . و قيـــل : عربي من البريق ، كما يجمع بحذف الزوائد ، إلا الهمزة علـــى أبـــارق و يصغـــر على"أُبَيْرِق"، وهو فكرة أو علم جنس مصروف أو ممنوع[28] .

و ما يستشف من النص السابق أن اللفظ معرب من اللغة الفارسية ، كمـــا صرح به كثير من الدارسين[29] ، و لا يحتمل أن يكون عربيا من البرق ، حســـب المراجع التي اهتمت بهذا الموضوع ، لما فيها من خفاء المناقشة وغياب الدفاع عـــن عربية اللفظ.

4 - **الْإِنْجِيلُ** (**L'EVAMGILE**) :

ورد في تفسير قوله تعالى: ﴿ **وَ أَنْزَلَ التَّوْرَاةَ وَ الْإِنْجِيلَ** ﴾[30] أن الإنجيل من النَّجْلِ ، وهو التَّوْسِعَة ، لأن فيه التوسعة لأشياء ضيّق عليها في التوراة ، و العين

النجلاء الواسعة ، أو من النجل بمعنى الظهور ، لظهوره في اللوح المحفوظ ، أو لاستخراجه منه ، أو من التناجل ، وهو التنازع لكثرة التزاع فيه .

واحتج هذا الفريق على عربية اللفظ بدخول "ألْ" على الإنجيل ، لأنه في نظر النحاة لا يقال في الأعلام العجمية : الموسى و العيسى والنُّوحُ و نحو ذلك ، إلا للمح الأصل بلا قياس .

و قراءة بعض بفتح الهمزة "أَنْجيل" شاذَّة [31]، لا توجب أنه عجميّ ، بل لفظ شاذٌّ ، لم يسمع إلا في هذا بخلاف الكسر فوارد ، كـ"إِحْلِيل" و"إِكْلِيل"،واستدل البعض بقراءة الفتح على أنه عجميّ[32] .

فالإنجيل عند هؤلاء عربيّ صريح ، إذ عللوا عربيته ، بمعان معجميّة هي التوسعة و الظهور والتنازع[33]، ثم استدلوا بالبنية الصرفية للكلمة ، فأشاروا إلى "ألْ" التعريفية اللاصقة بها ، لأن الأعلام الأعجمية لا تصاحبها ، وكذلك الأعلام العربية إلا للمح الأصل من غير قياس ، و استدلّوا أيضا بوجود صيغة "إِفْعِيل" في اللغة العربية ، كما اعترضوا أيضا على فتح الهمزة في قراءة "أَنْجيل" لكونها شاذّة .

و هذا الرأي قال به جماعة من العلماء [34] ، لأنه في نظرهم لا حاجة إلى دعوى العجميّة ، ما دام للكلمة أصل في العربية و معنى صحيح [35] .

و أقرَّ بعض العلماء بعجمية "الإنجيل" لأنهم يرون أن الله هو واضع اللغات، و لا عجب أيضا أن يضع في قرآنه بعض لغاته[36]، و لأن هذه الألفاظ الأجنبية أصبحت عربية بفضل التخليط و التداول ، و أنكروا اشتقاق "الإنجيل" من "النَّجْل" لأن "الإنجيل" لم يكن كامناً ؛ فظهر بعد كُمُونه [37] ، وعندهم قد تدخل "أَلْ" على الأعلام الأجنبية ذلك لبيان الجنس ، مثل "أل" في "الدينار" و"الدرهم"[38] ، و"أل" عندهم قد تكون زائدة لازمة في الأعلام المنقولة أو المرتجلة ، كما في كلمتي "اليَسَع" و "السَّمَوأل"[39] ، و يحتجون على عجمته بالقراءة الشاذة

بفتح الهمزة في "الأَنجيل" ، لأن وزن "أفعيل" غير مسموع في كـــلام العـــرب[40] ، ونسبوه إلى اللغة السريانية[41] ، و إلى اللغة العِبْريَّة[42] ، وإلى اليونانيـــة[43] ، ومعنـــاه البُشْرى أو البشارة ، لأنه مصدر الخلاص في نظر المسيحيين[44] .

و الظاهر أن لفظ "الإنجيل" عَلَمٌ على الكتاب الذي أُنْزِلَ على عيســـى – عليه السلام – ، و ليس له حظ من الاشتقاق في اللغة العربية كما قـــال علماؤنـــا الأقدمون ، و ذلك لتقارب اللفظ في اللغات ، فهو في اليونانيـة (AGGELOS) ، و في الفرنسية (EVANGILE) ، و في الإيطالية (VANGELIO) و في الألمانيـــة (EVANGLIUM)[45] .

5 – التَّـــوْرَاةُ : (TORAH)

يوجه بعض اللغويين لفظ التوراة إلى الأصل العربي ، و معناه : الضيـــاء ، والظهور ، أو هو من التورية بمعنى التعريض ، والكناية عن الشيء ، و هي المعـــاني المعجمية التي ذكرها ابن منظور[46] ، ثم يدعمون عربية التوراة بـــالتحليل الصـــرفي لبنيتها ، إذ يذكرون لها ثلاثة أوزان مختلفة ، و هي : "فَوْعَلَة" – بفتـــح العـــين – و"تَفْعِلَة" – بكسر العين – ، و "تَفْعَلَة" – بفَتح العين – فوزن "فَوْعَـــل" هـــو رأي الخليل و سيبويه ، و الأصل فيها "وَوْرَاة" ، مثل الحَوْصَلَة و الدَّوْخَلَة ، وهو كثـــير في كلام العرب ، و إليه ذهب البصريون و البغداديون[47] .

و الوزن الثاني "تَفْعِلَة" – بكسر العين – هو رأي الفراء ، و اعترض علـــى وزن "تَفْعِلَة" أبو علي الفارسي ، لقلة هذا الوزن في الأسماء و كثرة "فَوْعِلَـــة"[48] ، بينما يؤيد كثير من العلماء رأي الفرّاء ، ولا يصفونه بالشـــذوذ ، لأنـــه شـــبيه بالمصدر، أو هو مصدر التورية ، و منه توراة ، على حسب لغة طيء[49] ، «يقولـون في التوصية تَوْصَاة و للجارية جَارَاة ، و للنَّاصِيَةِ نَاصَاة »[50] .

و الوزن الثالث "تَفْعَلَة" - بفتح العين - أي أنها "توراة" ، والتاء فيها زائـدة، و الألف منقلبة عن الياء ، و هذا الوزن قليل عند سيبويه[51] .

ومهما يكن من اختلاف في وزن "توراة" ، فإن اللغويين معظمهم لم يذكروا عجمتها ، فالصيغ المعروضة عندهم عربيّة فصيحة ، وأنهم لم يعترفوا بأنهـا عبريّـة الأصل ، كما قال بعضهم[52] .

والظاهر أن اللفظ من اللغة العبرية ، لأن التوراة كتاب إلهي مـنزل علـى سيدنا موسى - عليه السلام - بلسان قومه بني إسرائيل ، وهو اللسان العبريّ ، فلا غرابة أن يشيع هذا اللفظ في اللغات ، وهو اللفظ الذي أوردته المعاجم الأجنبيـة باسم (TORAH)[53] ، وهو لا يختلف صوتيا عن "التـوراة" العربيـة إلا قليـلا . والسبب فيما نعتقد هو التبادل الاجتماعي و التجاري بين اليـهود و العـرب ، وقرب الجوار ، لذلك كله لم يكن بدعا أن يحتفظ كلّ منهما بكلمات ، ولا سـيما الكلمات الأدبية والعلمية[54] .

6 - السِّجِّـيلُ : (سَنْكيلٌ)

يذهب معظم العلماء إلى أن لفظ"سِجِّيل"معرَّب من الفارسـية ، وأصلـه "سَنْكْ كِلْ" ومعناه : "حجارة و طين"[55] ، وهو ما يذكره المفسـرون في تفسـير الآية الكريمة : ﴿ **وَ أَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ** ﴾[56] حيـث يقولـون : إن السِّجِّيلَ هو الطين المتحجر بالإحراق ، أو كما قال ابن عباس - رضي الله عنـهما - هو حجر من طين كالآجر المطبوخ ، وأصله : "سنْكْ رِيل" بالفارسية وعـرب إلى "سجِّيل"[57] .

و يذهب فريق آخر إلى أنها عربية و هي مشتقة مـن "سَـجَلْتُهُ" ، أي : أرسلته ، فكأن الحجارة مرسلة للعذاب[58] . وقيل : هي مـن" أسْـجَلْتُ" ، أي : أعطيت"[59] ، وقيل : هي من "سَجَّل" ، أي : ما كتب لهـم مـن العـذاب[60] .

ويذهب بعض المحدثين إلى أنها من السُّجور و هو اسم للحطب ، و لكل ما أوقد به ، فأبدلت الراء لاما ، فصارت "سجَّيلا" على وزن "فِعّيل" ، وهي عربية صرفة ، لا فيها تعريب[61] .

فهذه المعاني كلها قديمة متكررة عند المفسرين كما ذكرناه آنفا[62] ، والظاهر أنَّ إيرادها كلها على كثرتها يعود إلى وجوهها المحتملة ، و يعود أيضا إلى اختلافهم في دلالة الوضع للفظ ، كما اختلفوا في لغتها الأصل : أهي فارسية أم عربية ؟ و إن كانت أكثر المؤلفات تردها إلى اللغة الفارسية.

7- **السُّنْدُسُ** : (SINDOS)

ذكر بعض المفسرين في تفسير قوله تعالى :﴿ **وَ يَلْبَسُونَ ثيابًا خُضْرًا مِن سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ**﴾[63] أن أصل "سُنْدُس" فارسي ، أو هندي ، و أصله بالهندية سَنْدُونْ ، و غيّرته الرومُ إلى سَنْدُوسْ ، و العرب إلى سُنْدُسٍ[64] . و يقولون أيضا أنه ضرب من "البُزْيُون"[65] يتخذ من "المِرْعِزَّى"[66] ، و هو معرّب ، و قيل : أصله سِنْديّ لأنه يجلب من السِّنْد ، أبدلت الياء سينا ، كما يقال في سادس : سادي ، و. .يل عليه[67] .

فحاصل اللغات التي تنتسب إليها كلمة "سندس" ثلاث ، هي : الفارسية و الهندية و الرومية ، و في ذلك دليل على أن العلماء مختلفون في اللغة الأصل التي أخذ منها اللفظ [68] .

و أما المنكرون لوجود المعرب في القرآن الكريم فيصرون على أن الأصل عربي، وأنه مشتق من : « "سدس" العربية ، و زيدت فيه النون للمغايرة بين الخضرة و الزرقة ففي السندس زرقة تميزهُ ، و قد تبدل السين الأخيرة راء ، فيقال : سندر ، و السّندريّ : الأزرق »[69] ، و قاس هؤلاء زيادة النون في "سندس" على زيادتها في كلمتي غضنفر ، وخترير[70] .

و أكبر الظن أنهم تعسّفوا في عربيّتها ، لأن الكلمة قديمة في اللغة الفارسية بصورة "سندس "[71] ، وواردة في اللغة الهندية (SINDON) ،كما ورد ت في اللغة اليونانية (SINDOS)[72]، و وردت أيضا في ألفاظ الجاهلية ، منها قوْل المتلمس[73] :

جُدَدٌ سُودٌ كأنّ أَرَنْدَجَا ۞ بأكرعه و بالذراعين سُنْدُسُ

و قال الراجز[74] :

وليلـــةٍ من الليالي حِنْدِسِ ۞ لَوْنُ حَوَاشِيهَا كلَوْنِ السُّنْدُسِ

فوجود "سندس" في هذه اللغات دليل على نقل الألفاظ من لغة إلى أخرى، و قد يعود إصرار بعض العلماء على عربيته لارتباط اللفظ بثقافة دينية محضة ، لأن السندس ما رَقَّ من الديباج الحريري الأخضر ، وهو لباس أهل الجنة كما ورد في القرآن الكريم ، و لم يأبه بعض العلماء بعربيته لضعف الدليل عندهم.

8 - مقَــاليدُ : (KLIDHA)

وردت كلمة "المقاليد" في الآية الكريمة : ﴿ لـــهُ مَقَــالِيدُ السَّــمَوَاتِ وَالأَرْضِ ﴾[75] ، فالمِقْلاد ، أو المقليد في عرف بعض اللغويين عربي من التقليد ، وهو الإلزام ، و لا يجوز أن يقال عندهم أنه من "إقليد" تعريب "اكْلِيدْ" لغة الروم، لأن "إفعيلا" لا يجمع على "مفاعيل" ، و هو من معنى الإلزام ، تقول : قلّد القضاء ، أي : ألزم نفسه النظر في أموره ، و المقاليد : المفاتيح ، كمفتاح الباب لزومه الباب ، و القلادة : لازمة للعنق .

وهو عند المفسرين مجاز لا حقيقة ، أي : أن الله مالك السموات و الأرض، و متصرف فيها ، و العلاقة بينهما اللزوم ، و لا يملك أمرهما غيره ، و يكنى عن معنى القدرة و الحفظ ، و قيل : مقاليد : خزائن ، لأن الخزانة بالقفل و المفتاح[76] .

يعتمد هؤلاء اللغويون في البرهنة على عربية "مقاليد" على مستويين اثنين هما : المستوى الصرفي و المستوى الدلالي ، ففي المستوى الصرفي نوقشت صيغة

الكلمة من حيث مفردها و جمعها ، وهي مقلاد أو مقليد ، و الجمع مقاليد ، كما عرضت جميع تصاريفها ، ثم ذكر الاعتراض على مفردها "إقليد" لأن جمعه على صيغة "أفاعيل" ، أي : أقاليد ، و لا يجوز جمعه على "مفاعيل" . وأما المستوى الدلالي : فتحدثوا فيه عن المعاني المعجميّة للكلمة ، ومنها اللزوم ، وأما المعنى الذي يحتمله السياق فهو الملك و التصرف في السموات و الأرض .

فهؤلاء اللغويون لا يرون أن الكلمة أعجمية يونانية ، (رومية) ، متى وجد لها مادة عربيّة و جازت تصاريفها و وافقت ميزان الصرف ، و احتوت على دلالات جارية في لسان العرب.

و لكن ذهب كثير من العلماء إلى عجمية اللفظة ، و قالوا أن أصلها "كْلِيدْ" و هي فارسية[77] ، وقيل أصلها "كْلِيسْ" (CLEIS) ، أو"كْلِيدَة" (KLIDHA)[78] ، و قيل أنها يمنيَّة ، و عندهم "إقليد"[79] .

و حجتهم في التعريب أن مقاليد لم يسمع مفردها "مِقْلَاد" أو "مقليد" بمعنى المفتاح و لا ضير إن نُقلت من "كليد" إلى إقليد ، و تجمع على مقاليد جمعا شاذا، كجمع مذاكير" من "ذكر"[80] ، لأن العرب إذا اشتقت من الأعجمي خلّطت فيه[81] .

فمن خلال هذه الألفاظ القرآنية التي ذكرنا ، يتبين موقف بعض اللغويين من قضية المعرب في القرآن الكريم ، فهم لا ينكرون وجود بعضها ، سواء كانت أعلامًا ، وهي التي اتفق عليها جمهور اللغويين ، أو كانت أسماء أجناس ، و هي التي اختلفوا فيها ، فصرّحوا بأعجمية "إستبرق"، و "إسرائيل"[82]، و "سجيل" و"سندس" ،و"طالوت"[83]، و"فرعون"[84]، و"ماروت"[85]، و"المسيح"[86] ، و"مشكاة"[87]، و"موسى"[88]، و"يحي"[89]، وغيرها من الألفاظ التي ذكرت على أنها أعجميّة في القرآن الكريم .

و في الوقت نفسه اعترضوا على أعجمية بعـــض الألفـــاظ ، و ردهـــا إلى عروبتها بناء على منهجهم في التفسير ، حيث يقول بعضهم : « كل مـــن فسّـــر القرآن بغير لغة العرب فهو من المغرقين في الجهل ، إلا ما قام دليله »[90]. فلذلـــك أنكروا أعجمية "آدم"، و"أباريق"، و "الإنجيل" ، و "التوراة" ، و "مقاليد" ، للأدلـة التي ذكرناها سابقا ، و فسّروا كلمة "ابْلَعِي"[91]: بإدخال الطعـــام و الشـــراب في البطن على طريقة أكل الحيوان ، و قالوا إن إدعاء بعضهم لغة حبشية أو لغة هندية إغراق في الجهل[92]. وفسّروا كلمة ﴿ أوّاب ﴾[93] بأنّه رجّا ع إلى الله عز وجل عـــن البطالة بالطاعة و التسبيح والاستغفار و عجيب عنده أن تنسب "أواب" إلى اللغـــة الحبشية[94]. و قالوا في كلمة ﴿ أَوِّبِي ﴾[95] : هو من التأويب و معناه التسبيح ، وهو لفظ عربي لا كما قال الطبري أنه من اللغة الحبشـــية[96]. و قـــالوا في كلمـــة ﴿الرَّبَّانِيُّونَ ﴾[97]: أنه لفظ عربي مأخوذ من الربّ ، وزيدت فيه الألف و النـــون ، شذوذا قياسا ، كالتحتاني و اللحياني ، والياء للمبالغة كأحمر وأحمريّ[98]. و أنكـــر بعضهم أعجمية كلمة ﴿ الرَّحْمَن ﴾[99] ، و قالوا ليس معربا بالخاء المعجمة ، كمـا قيل[100]. و قالوا في كلمة ﴿ قَسْوَرَة ﴾[101] : هي الأسد ، بمعنى القسر ، أي القـــهر والغلبة ، وهو لفظ عربي لا حبشي كما قيل[102]،و فسّـــروا كلمـــة ﴿ نَاشِـئَة ﴾[103] بالنفس التي تنشأ في الليل للعبادة ، من صلاة و غيرها ، وأنكروا علـــى مـــن ادعى أن اللفظ حبشي معرب[104].

هكذا كان العلماء يردون كل لفظ قرآني إلى أصله العربي متى وجد لـــه دليل تقبله اللغة العربية ، اللهم إلا إذا انعدم الدليـــل عندهـــم ، و فُقِـدَتْ كـــل مسوّغات عروبته ، فلا مفرَّ من الإقرار بأصل الأعجمية ، و ليس معنى ذلك أنـــه خروج عن بيان اللغة العربية[105].

و إننا في هذه البحث لا ندعي الصواب المطلق لآراء هؤلاء العلماء في تأصيل الألفاظ القرآنية ، إنما همنا الوحيد أن نبين جهودهم العلمية فيها ، لأن تحديد الألفاظ المستعارة من غير الأعلام ، أمر عسير ، لعدم وضوح تاريخ اللغات الذي يترتب عليه عدم تمييز اللغة الأصلية من حديثها ، فالوقوف على أقدم لغة إنسانية لم يثبته البحث العلمي إثباتا ، و ما محاولة البرهنة على اللغة الأصيلة و اللغة الدخيلة إلا اجتهادات شخصية قد يعوزها السند العلمي الصحيح ، و الشاهد على ضعف الدليل في تمييز قديم اللغات من حديثها نسبة اللفظ الواحد إلى كثير من اللغات ، و إن أضناهم البحث في مثل هذه المسألة قالوا بتوافق اللغات ، و ما تزال صعوبة البحث قائمة إلا إذا أثبت العلم أولى اللغات ، و آنذاك قد ينتفي ما أثبت بالأمس من نظريات .

الإحالات والمراجع

[1] - اختلف اللغويون في مصطلح التعريب ، فأطلق عليه المعرب و الدخيل و المولد ، فالمعرب عند أبي منصور الجواليقي هو « ما تكلمت به العرب من الكلام الأعجمي و نطق به القرآن المجيد و ورد في أخبار الأعجمي على حروف المعجم ، تحقيق ف . عبد الرحيم (ط1) دار القلم ببروت 1990م . ص : 91 .

فالجواليقي في هذا التعريف يقيد المعرب بعصر الاحتجاج ، بينما يذكره الجوهري و السيوطي و الخفاجي من غير تحديد الزمن . قال الخفاجي : هو « نقل اللفظ من العجمية إلى العربية ». شفاء الغليل (دط) 1282هـ ، (دب) ص : 03 . و يراجع : الصحاح للجوهري مادة (عرب) ، و المزهر : 268/1 .

و مصطلح الدخيل أعم من المعرب ، لأن اللفظ الأعجمي منقول إلى اللغة العربية بعد عصر الاحتجاج، و أما مصطلح المولد فهو اللفظ المستحدث في اللغة العربية سواء كانت أصوله من اللغة العربية أو كان منقولا من لغة أجنبية بعد عصر الاحتجاج أيضا فالدخيل و المولد يشتركان في عامل الزمن ، كما يشتركان أيضا في اللغة المأخوذ منها ، إلا أن المولد يختلف عن الدخيل و المولد في كونه قد يستحدث من مادة عربية الأصل لكنها بعد عصر الاحتجاج .

يراجع : الأصول ،تمام حسان ، ص : 289 ، و كلام العرب حسن ظاظا ص : 79 ، و فقه اللغة ، عبد الواحد وافي ، ص : 203 . و العربية(خصائصها و سماتها) ، عبد الغفار حامد هلال ، ص : 468 . والعربية بين الطبع والتطبيع ،عبد الجليل مرتاض ، ص : 165 .

[2] -الأصول ، تمام حسان ، ص : 289 ، و كلام العرب ، (من قضايا اللغة العربية) حسن ظاظا ص : 79 .
نصوص في فقه اللغة العربية ، السيد يعقوب بكر (دط) دار النهضة العربية ، بيروت (دت): 5/2.

[3] -الكتاب : 306/4 ، و الخصائص : 359/1 .

[4] -الشعراء ، الآيات : (192 ، 193 ، 194 ، 195) .

[5] -الصاحبي ، ص : 42 .

[6] -الصاحبي ، ص : 43 ، و أدب الكاتب ، ص : 384 ،و الإتقان في علوم القرآن : 135/1 ، و المزهر في علوم اللغة : 266/1 . و هل في القرآن أعجمي ؟ علي فهمي حشيم. (ط1) . دار الشرق الأوسط بيروت . 1997م . ص : 17 .

[7] -المعرب من الكلام الأعجمي ،ص :91 ، و الإتقان: 135/1 و المزهر: 266/1.والصاحبي ،ص:43.
يراد بالتعريب إخضاع لفظ أجنبي لطرق الصياغة و العادات التطبيقية العربية كإهمال بعض الحروف الأعجمية التي لا علاقة لها بالحروف العربية ، مثل حرف الفاء المجهورة (v) ، و الباء المهموسة (p) ، و إبدالها بما هو أقرب إليها في العربية و منه أيضا الالتزام بظواهر التأليف و تجاور الحروف في الكلمة الواحدة كما فعلوا في كلمة (مهندز) حيث أبدلوا الزاي بالسين فصارت (مهندس) لأن الدال لا تتبعها الزاي في اللغة العربية ، و كما أدخلوا (الْ)التعريف على اللفظ الأجنبي و عومل معاملة اللفظ العربي الصريح .
يراجع : الكتاب:305/4 ، و الخصائص :375/1 ، و المعرب للجواليقي ،ص : 100.و الأصول ،تمام حسان،ص:290 ، و دراسات في فقه اللغة ، ص: 319 ، و فقه اللغة ، علي عبد الواحد وافي ،ص : 197.

[9] -اللغة العربية و علومها ، عمر رضا كحالة ، (دط) المطبعة التعاونية دمشق 1971م ،ص : 32.

[10] - تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 62/1 .

[11] -المصدر نفسه ،(تحقيق طلاي) : 65/1 .

[12] -المصدر نفسه ، (الطبعة الحجرية) :10/5 .

[13] -الجامع لأحكام القرآن : 240/1 ، و تفسير روح البيان : 100/1 ، المعرب الجواليقي ، ص : 102 .

[14] -الكتاب : 552/3 ، و الممتع في التصريف : 365/1 .

[15] -المعرب الجواليقي ، ص : 102 .

53 -Dictionnaire LAROUSSE, DANIEL REIG, LIBRAIRIE LAROUSSE, CANADA, 1983.P :784.

54 -تاريخ اللغات السامية ، أ. وَلْفِنْسُون ، (ط1) ، دار القلم ، بيروت ، 1980م ، ص : 92.

55 -أدب الكاتب ، ص : 527 ، و الكشاف : 416/2 ، 799/4 ، و المعرب ، الجواليقـــي ، ص : 365 ، المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب ، ص : 60 . و الصحاح ، الجوهري (سجل) ، و لسان العـــرب (سجل) :1946/22.و نصوص في فقه اللغة : 35/2 .

56 -هود ، من الآية (82) ، و الآية كاملة هي : ﴿ فلمَّا جاء أمرُنا جعلنا عالِيهَا سافِلَها و أمطرنا عليـــها حجارةً من سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ ﴾ .

57 -تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 239/3 .

58 -الكشاف : 799/4 ، المعرب (هامش) : 365 ، و لسان العرب مادة (سجل) :1946/22.

59 -لسان العرب (سجل) :1946/22.

60 -المصدر نفسه :1946/22.

61 -هلل في القرآن أعجمي ؟ ص : 68 .

62 -يراجع : لسان العرب ، مادة (سجل) ،:1946/22. و الكشاف : 416/2 و 799/4 .

63 -الكهف ، من الآية (31) .و الآية كاملة هي : ﴿ أولئك لهم جنات عدْنٍ تجري مِنْ تحتهِمْ الأنهار يُحَلَّـوْنَ فيها مِن أساوِرَ من ذَهَبٍ ، و يَلبَسُون ثِيابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدسٍ و إِسْتَبْرَقٍ ، مُتَّكِئِينَ على الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّـوابُ و حَسُنَتْ مُرْتَفَقا .. ﴾

64 -تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 181/3 .

65 -نوع من اللباس الرقيق الشفاف خاص بالنساء . يراجع : المعرب ، الجواليقي (هامِش) : 361 .

66 -المِرعزّى أو المرعِزّاء ، هو : الزغب الذي تحت شعر العنز ، و أصله مِريزي من اللغة النبطية . يراجـــع :المزهر : 283/1 ، و لسان العرب ، مادة (سندس) : 2117/24.

67 -تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 445/6 .

68 -هل في القرآن أعجمي ؟ ص : 76 .

69 - المرجع نفسه ، ص: 76 .

70 -المرجع نفسه ، ص : 77 .

71 -المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب ، (هامش) ،ص : 64 .

72 -هل في القرآن أعجمي ؟ ص : 76 – 78 .

73 -المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب،(هامش)،ص : 64 .

74 -المعرب ، الجواليقي ، ص : 361 .

75- الزمر ،من الآية (63) . و الآية كاملة هي : ﴿ لَهُ مَقَالِيدُ السَّمَوَاتِ وَ الأَرْضِ وَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللهِ أُولَئِكَ هُمُ الخَاسِرُونَ ﴾ .

76-تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 83/5 .

77-المعرب ، الجواليقي ،ص : 116 ، و الكشاف :140/4 . و الإتقان في علوم القرآن :140/1 . و المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب ، ص : 87 . و تفسير روح البيان : 131/24 .

78-المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب ،(هامش) ص : 87 ، و المعرب (هامش)، ص : 116 . و هل في القرآن أعجمي ؟ ص : 107

79-تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري ، (دط) ، دار الكتاب العربي ، مصر 1967،م : 32/9 .

80-تفسير روح البيان : 131/24 .

81-الكتاب:306/4 و الخصائص : 359/1 .

82-تيسير التفسير، (تحقيق طلاي) :82/1 ، و الجامع لأحكام القرآن : 281/1 ، و المعرب ، ص : 106 .

83-تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 119/1 ، و المعرب ، ص : 147 .

84-تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي): 194/1 ، و الجامع لأحكام القرآن : 323/1 ، و المعرب ، ص : 478 .

85-تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) :202/1 ، و المعرب ، ص : 587 ، 629 .

86-تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 324/1 .

87-تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 227/1 ، و المعرب ، ص : 586 ، و المهذب ، ص : 87 .

88-تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 102/1 ، و الجامع لأحكام القرآن: 337/1 ،و المعرب،ص : 567.

89-تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 310/1 ، و المعرب ، ص : 103 .

90-تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) : 195/3 – 196 .

91-هود ،من الآية (44) . و هي ﴿ و قيل يا أرض ، ابْلَعِي ماءك ، و يَا سَمَاءُ اقلعِي و غيضَ الماءُ و قضي الأمرُ و استوت على الجوديّ و قيل بُعْدًا للقوم الظالمين ﴾ .

92-تيسير التفسير (الطبعة الحجرية) 195/3 ، و المهذب ص : 39 .

93- ص ، من الآية (17) . و الآية كاملة هي : ﴿ اصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَ اذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُدَ ذَا الأَيْدِ إِنَّه أَوَّابٌ ﴾ .

94- تيسير التفسير (الطبعة الحجرية) 10/5 ، و المهذب ، ص : 43 .

95- سبأ ، من الآية (10) و هي : ﴿ و لقد آتينا داود منّا فضلا يا جبالُ أوِّبي معه و الطيرَ و ألنّا له الحديدَ ﴾ .

96-تيسير التفسير (الطبعة الحجرية) 4 (ق2)/902 ، و المهذب ص : 43 .

97 –المائدة ،من الآية (44) . وهي : ﴿ إِنَّا أنزلنا التوراةَ فيها هدى و نورٌ ، يَحْكُمُ بها النَّبِيُّون الذين أسلموا للذين هادوا و الربانيون و الأحبار بما استحفظوا من كتاب الله و كانوا عليه شُهداء فلا تَخْشَـــوُا النَّـــاسَ وَ اخْشَوْنِ وَ لاَ تَشْتَرُوا بِآيَاتِي ثَمَناً قَلِيلاً وَ مَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللهُ فَأُولَئِكَ هم الكافرون ﴾ .

98 –تيسير التفسير (تحقيق طلاي) :374/2 ، و المعرب،ص : 330 ، و المهذب ، ص : 55 .

99 –الفاتحة ، من الآية (2) و هي : ﴿ الرحمن الرحيم ﴾ .

100 –تيسير التفسير (تحقيق طلاي): 5/1 و شرح لامية الأفعال : 21/1 ، و الجامع لأحكام القرآن : 91/1 و المهذب ، ص : 56 .

101 –المدثر ، من الآية (51) . و هي : ﴿ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَة ﴾.

102 –تيسير التفسير ،(الطبعة الحجرية) : 415/6 ،و المهذب،ص : 78 وهل في القرآن أعجمي ؟ص :187.

103 –المزمل ، من الآية (6) .و هي : ﴿ إنّ ناشئة الليل هي أشدُّ وطئا و أقوم قيلاً ﴾ .

104 –تيسير التفسير،(الطبعة الحجرية) : 386/6 .و المهذب ،ص : 90 .

105 –تيسير التفسير ، (الطبعة الحجرية) :287/3 .

الجملة في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي

(الوظيفة والدلالة)

أ. لبوخ بوجملين

جامعة ورقلة

الجزائر

يقـــوم الاهتمام بالجانب التركيبي في نص رواية الثلاثة عـــلى طبيعة البنية النحوية بوصفها آلية جوهرية قادرة على تولـــيد عـــدد كبير من الجمل الممثلة للنـــظام الدلالي العام الذي نسعى إلى إبرازه.

وقبل الولوج في الموضوع،فإنه من المستحسن أن نميط اللثام عـــن مصطلح التركيب بصورة مقتضبة تكون مدخلا إلى الدراسة التطبيقية التي نهدف من خلالها إلى أهم السمات النحوية المشكلة للنص.

ففـــي معجم اللسانيات: نسمي التركيب« syntaxe » ذلك الجانب من النحو الذي يصف القواعد التي يتم بواسطتها تأليف الجمل من الوحدات الدالة[1] ، كمـــا يورد تعريفا آخر للتركيب يلخص وجهة نظر اللسانيات التوليدية التحويلية التي يرى أصحابها أن التركيب قسم من أقسام النحو الثلاثة، وهي المكون التركيبي و المكـــون الـــدلالي والمكـــون الصوتي و هو يتألف من قسمين اثنين هما:المكون الأساســـي أو القـــاعدة Base و هـــي التي تحدد البنى العميقة و المكون التحويلي TRANSFORMATION و هـــو الذي يسمح بالمرور من البنى العميقة المولدة من قبل القاعدة إلى البنى السطحية للجمل[2].

ويتداخل مصطلح التركيب –مع النحو الذي لم يكن يختص بدراسة المركب من الكـــلام وحده بل كان يتناول جميع مظاهر الكلام من مفردات وتراكيب [3]، فالتركيب هو اساس النحو ويرادف مصطلح الجملة عند كثير من النحاة والبلاغيين القدمـــاء والمـــتأخرين [4]، فهو يختص بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة وحركة

العناصر كما يهتم بالبنية الكلامية في مستويين :المستوي السطحي الدال ،والمستوي العميق المدلول وطريقة الربط بينهما
وجعل المعنى أساس تقسيم الجملة وتحليلها ووضع شتى استعمالاتها اعتمادا على مجموعة من القوانين التي تولد مجموعة من الجمل اللامتناهية تؤدي وظيفتها الإبلاغية والنحوية [5]. وعليه نعلم التراكيب يدرس "العلاقات الناشئة بشكل مطرد بين الصيغ الصرفية أو الكلمات التي تظهر في تراكيب اللغة ، كما يعنى بدراسة النظام وتأليف الكلمات في جمل " [6].

وليس النص الشعري سوى مجموعة جمل ، أو جمل طويلة مركبة ، تستمد إنشائيتها من نوعية التركيب المغاير للتركيب العادي وهذا ما يعالجه علم التركيب الذي يدرس الدوال ضمن السياق الكلي الذي تتموضع فيه ، قصد استخراج الدلالة الخاصة بالتركيب ، بخلاف النحو القديم الذي اشتغل بمسألة الإعراب وجعل النص مثالا نحويا يستدل به في تفسير الاستعمال الشاذ عن القاعدة النحوية ، دون الالتفات إلى الجانب الدلالي [7].

بناء الجملة في رواية الثلاثة :

الجملة هي الحد الأدنى من الكلمات (منطوقة أو مكتوبة) التي تحمل معنى يحسن السكوت عليه[8] ، و هي أن تكون قد وضعت للبعد الدلالي الأول وهو الإخبار المحايد، فلا يقصد المتكلم بالجملة غير هذا البعد الدلالي، و تسمى من حيث المعنى الجملة التوليدية، أما من حيث المبنى فتأخذ اسمها في "الفعلية" أو "الاسمية" طبقا للعبرة بصدر الأصل. "والجملة هي الغاية الأولى لكل نظام نحوي،إذ يعمل على كشف تركيبها، و يحاول أن يربط بين الصورة الصوتية المنطوقة لها والمعنى المراد منها من خلال النظام العقلي الذي يحكمها"[9].

و نص رواية الثلاثة كغيره من النصوص الأدبية، يزخر بعدد كبير من الجمل الفعلية، فقد بلغ عددها واحدا و عشرين و خمس مائة و ألفا(1521)، و عدد الجمل الاسمية ثلاثا و ستين و ست مائة جملة (663)، مما يوحي لنا، من الناحية الدلالية، إلى حركية النص خاصة وأن كثيرا من علماء اللغة ذهبوا إلى أن الجملة الفعلية تفيد معاني التجدد و عدم الثبوت، بينما تفيد الجمل الاسمية ثبوت المعنى أو الصفة للشيئ من غير تجدده[10] .

و إن كان هذا الحكم ليس مطردا في العربية، بسبب أن معاني التجدد والاستمرار، أو الثبوت أو الدوام ، خصوصا في الحكم والأمثال والأقوال المأثورة ، كما يفيد التعبير الاسمي معاني التجدد والحركة[11] .

إن الكلام عن الجملة في نص رواية الثلاثة لا يبتعد كثيرا – من الناحية النظرية – عنه في اللغة العربية بعامة ، نظرا لطبيعة النص اللسانية ، فهو نص أدبي في الإطار العام ، لكن طبيعة أسلوبه التقريرية جعلته يقترب من اللغة المحكية نظرا لافتقاره إلى البعد الفني والجمالي ، أقصد الجانب البلاغي ، كما هو موجود في معظم النصوص الأدبية الأخرى ، خاصة الشعرية منها .

وإذا كان الشعر كلاما يتجاوز مستوى الصحة اللغوية إلى مستوى راق ممتاز ، يهدف إلى التأثير العاطفي ، باستخدام الصورة الفنية والتصرف في الألفاظ ، وتأليف الكلام بما يحقق له التأثير والتعبير [12] ، فإن نص رواية الثلاثة لا يخضع لهذا الحكم ، على الأقل من حيث تركيبه العام وإن وجدت فيه بعض التراكيب الفنية الراقية فهي قليلة .

الجملة الفعلية:

يطغى على رواية الثلاثة الاستعمال المكثف للجمل الفعلية على اختـــلاف أنواعها وأنماطها ، مما يوحي بكثرة الأحداث وتنوعها ، كما يعكس طبيعة النـــص التقريرية .

و قد وردت الجملة الفعلية على نظامها المعهود:(فعل+فـــاعل+متعلقـــات أخرى) ، الشيئ الذي يؤكد عدم اهتمام الشيخ الإبراهيمي بالعملية الإبداعيـــة ، بقدر اهتمامه بتتبع الأحداث و تسلسلها ، خدمة للحوار كأساس للبناء العام للنص ، كما يتضح في قوله على لسان " الجنان " مخاطبا "ابن العابد":

دعنا من اللغة و الإغراب فيها، فتلك شيمة الأعراب

وانظر إلى التنكيت في قول الخطيب فإن ذكر البؤس شيئ لا يطيب

و ليس من مكارم الأخلاق تعريض ذي الغنى بذي الإملاق[13]

يتضح من خلال استعمال (الأمر) في البيت الأول والثاني(د ع،أنظر)، أن الحوار قائم على الصراع المتواصل ، مما يحدد المواقف و يشحنها بشحنات عاطفية تنم عن استمرار غير منقطع الأحداث ، و هذا " المدير" يعقب قائلا : لا تبتئس فكلنا بئيس ، فيقاطعه "الجنان" ليكمل شطر البيت بنبرة المستهزئ المستفز :

قياسه و كلنا رئيس.[14]

و ينبري له "ابن العابد" بشيئ من الانكار و الشكوى:

انظر إليه كيف قال لكم . و لم يقل منكم فماذا تحكم .[15]

و يكثر استعمال (الأمر) في مستهل الجمل الفعلية ، مما يعكس عامل الزمن ، و هو الاستقبال[16]،و هذا ما يقتضيه الحوار المباشر ، خاصة و أن هذا النوع مـن الأفعال يؤكد الحضور الفعلي للمتكلم و المخاطب.

و قد لا يتوقف استعمال (الأمر) عند الذي ذكرت ، بل يتعـداه ليـبرز طبيعـة الصراع القائم ، فهذا "الجنان" يغتنم فرصة الخلاف بين المدير وابن العـابد ليـترل عليه بوابل من الأوامر في شكل نصائح ، يقول بعد أن أدرك شعور ابن العابد اتجـاه المدير :

زنتني فاطلب له الحدود	واستصرخ القاضي والشهود
وزجها قضية في المحكمة	جارية على النصوص المحكمة
وحرر التهمة في مقال	واذهب بها للشيخ عبد العالي
وخذه بالعزم على التسجيل	وبصدور الحكم بالتعجيل[17]

فالإبراهيمي قد وفق في اختياره لأفعال دلت كلها على التهويل والتحريـض (طلب ، استصرخ ، زج ، حرر ، اذهب ، خذ ،) جاءت متتالية مما أضفى عليـها قوة وتأثيرا في نفسية ابن العابد الثائرة بسبب ما رماه به المدير من ريبة ، فهي أفعال أدت وظيفتها التعبيرية والجمالية ، كما عكست حقيقة الجنّان المـتربص بزميليـه المتحيل للفرص " فالمعنى النحوي في الجملة الفعلية محكوم بدلالة الفعـل ودلالـة الأجزاء معه ثم السياق ، فهذه الأجزاء الثلاثة تتعاون جميعـها في تحديـد وظيفـة الأجزاء التي تصحب الفعل "[18]

وهذا نموذج آخر لنماذج عدة يبرز فيها الصراع المستمر ودور الجمل الفعليـة في تصوير الأحداث وتحريكها . يقول الجَلاَّلِيُّ بعد أن أصاب منه تحريض الجَنَّانِ مـا أصاب ، وهو في غاية الانفعال والغضب :

وقد عرفنا خصمنا اللدودا	فأَوْلِهِ الإعراض والصدودا
وجازه قطيعة وهجرا	فإن في الإعراض عنه أجرا
ما زال في دلاله علينا	يجهد في الأذى إلينا
حتى رماه الله مني بخصم	لا ينثني عن خصمه أو ينفصم[19]

وتبدو أهمية الجمل الفعلية في إبراز الأحداث وتنوعها داخل النص في شــــكل

ملفت للانتباه كما في قول الجنّان :

لا تقطع الكلام عني حتى

و أفثأ الغم الذي في صدري

فقد غلى كغليان القدر أضعتما الوقت النفيس في حقير

من غرض لم نستفد منه نقير

أطلتما القول بدون طائل أوّلاً فما هذا العباب السائل

قبحتما من ماضغي كلام (ومستحقي العذل والملام)[20]

والأبيات على بساطتها من حيث الفكــرة والمضمــون ، إلا أن الجنــان استطاع من خلال حشده لمجموعة من الأفعال ومراوحته بين المضـــارع والمــاضي والأمر ، أن يبث لنا ما يدور بخلده ، فالمضارع جاء ليعكس شعورا آنيا تمثـــل في الهم المعشعش في نفسية الجنان ، والماضي عكس أفعال ابن العابد و الرئيـــس التي كانت سبباً فيما يعانيه الجنان، ثم أن استعماله للأفعال الماضية مســـبوقة ب (قد جرك، قد بدا ، قد أراد) جاءت لتؤكد إصرار الرئيس على المضـــي في مكــره و خداعه ، و يأتي (الأمر) في الأخير كنتيجة لما سبق (وعد ، و قـــل) ليعـــود من الناحية الزمنية إلى الآنية و الاستقبال.

و يستمر توظيف الجمل الفعلية في النص بشكل ملفت للانتبـــاه و بأنماط مختلفة و متنوعة ، فنجد على سبيل المثال ظاهرة تكرار الأفعال و هي ظاهرة لها دلالتها الواضحة في السياق كما في قول الرئيس :

نصارع النكران و الجحودا .

و اللؤم و الخمول و الجمودا .

نصارع الشح الذميم المردي .

فقد لبسناه كمثل البرد .

نصارع التفريط و الإضاعه .

لواجب يستوجب الإطاعه ,

نعاج الجفاف في العواطف .

(لنألف البذل بذي المواقف) .

نقاتل التقصير و العقوقا .

في حق من وفى لنا الحقوقا ,

نقاتل الجفاف في نفوسنا .

(و مانع البرد على غروسنا)[21] .

فالفعل (نصارع) هنا لم يرد هكذا-لافتقار في اللغة- و لكنه ورد ليوحي بدلالة معينة ، وهي أن الرئيس يعيش صراعا مستميتا مع كل خصلة مشينة تنتقص من شخصه وشخص أصدقائه وأحبائه ، فهو يصارع (الكفر ، اللؤم ، الجحود ، الخمول ، الجمود ، الشح ، التفريط ...) وهي كلها صفات عرضها الشيخ الإبراهيمي إلا أن ذكرها يعكس شعورا ذاتيا يتمثل في معاناته نتيجة هذه الصفات المشينة، وهو إنما ذكرها ليقول لأصدقائه اجتنبوها.

و من شواهد التكرار ما جاء على لسان كل من الجنان و الجلالي في وصف الشمة قولهما :

و بورك الترب الذي أخرجها　　　و في خفا أطواره أدرجها

و بورك الظرف الذي حواها　　　و الماء الذي قواها

و بورك القرطاس حين لفه　　　و بورك الخيشوم حين نفها

و بورك الفم الذي قد سفها　　　و لمها بالأكل حتى استفها[22]

فالفعل (بورك) تكرر في الأبيات ست مرات متتالية ، إضافـــة إلى الأفعـــال الماضية : (أخرجها ، أدرجها ، حواها ، قواها ، لفها ، نفها ، لمها ، ســـفها) . و التوظيف المكثف للأفعال يدل دلالة واضحة على الحركة ، فكـــل مـــا ورد في الأبيات يشرح عملية وصول الشمة من التراب حتى عملية الاستعمال و الاستهلاك .

و هنا تبرز عبقرية اللغة في تحريك الأحداث و إخراجها من سكونيتها و جمودهـــا إلى جعلها أشكالا و صورا متحركة ، و قد تحقق ذلك كله عن طريـــق تكثيـــف لأفعال جاءت كلها مناسبة لأحداثها .

الجملة الاسمية:

تمثل الجملة الاسمية في نص الرواية ، التركيب الثاني بعد الجملة الفعليـــــة ، فقـــد تقاسم النص هذان التركيبان بشكل ملفت للانتباه مما يعطي بعدا دلاليا خاصا يقوم على طبيعة كل تركيب على حدة .

و إذا كان للجملة الفعلية سماتها الدلالية ، فإن للجملة الاسمية ، هـــي الأخـــرى ، سماتها الخاصة ، و قد وجد الشيخ الإبراهيمي في الجملة الاسمية ما أراد منتوظيـــف يتلاءم و نفسية شخصيات النص المتحاورة ، فهو توظيف يتراوح بين المدح تـــارة و الهجاء و السخرية و الشتم تارة أخرى .

كما يتضح من خلال رد الجلالي على المدير بعد أن ادعى أنه يميره و أنه صـــاحب نعمته ، فهو الذي يقول :

و أنت لولاه لما عاملتني	و لا بقول طيب جاملتني
بل أنت لولاه لما عرفتني	و كنت في بعض الزبى جرفتني
و أنت لولا حرفتي حذفتني	ومن صخور راشد قذفتني
و أنت لا تمير حتى هرة	تشبعها من الطعام برة

و أنت لا تقدر أن تميزا   حمارة تعلفها الغميرا[23]

فالملاحظ في هذه الأبيات هو استعمال الضمير (أنت) مكررا خمس مرات ، مما أضفى على الأبيات قوة و مباشرة ميزت الخطاب بالصراحة و عكست موقف الهلالي الرافض لأن يكون في موضع المرؤوس الذي ينتظر الأوامر من رئيسه و ليس له الحق في أن يعارض و أن ينسى أنه محكوم حتى .

و لعل استعمال الجمل الاسمية قد حقق المراد ، إذ مكن للإبراهيمي أن يعطي الفكرة بعدا دلاليا آخر ، بعد الذي أعطته الأبيات ، و هو تنويع الأحداث المرتبطة بالضمير (أنت) و التركيب نفسه نجده ، لكن هذه المرة في سياق دلالي مختلف ، فهذا الجنان يوجه مدحه و إطراءه للمدير بأسلوب مباشر وظف له الجمل الاسمية و قد افتتحها بالضمير (أنت)مما ساعد على تشكيل ذلك الموقف الحاسم الذي يسعى الإبراهيمي إلى تأكيده و تثبيته :

أنت امرؤ تصلح للرئاسة   و أنت أهل الحذق و الكياسه

و أنت تدري بالقضاء الفصل   من أين يؤكل الدماغ المصلي

و هذه فرع عن الإدارة   فخذهما بالحق عن جدارة[24]

إنه المدح و الوصف بالرفعة ، يتخذها "الجنان" أداة لكسب مودة المدير و رضاه ، فهو الاصلح للرئاسة ، و أهل للفطنة و الحذق، و صاحب الحق في الإدارة .

و الحقيقة أن تكرار الضمير (أنت) ثلاث مرات في هذه الأبيات قد حقق دلالة للسياق ما كانت لتتحقق لولا هذا الاستعمال ، إضافة إلى دور الجملة الاسمية في ترسيخ الوصف و تأكيده ، فقد حقق تكرار الضمير (أنت) دلالة خدمت السياق من الجانب الزمني ، و يتمثل ذلك في عملية الحضور المعنوية لشخص الممدوح و ارتباطها بكل صفة و نعت جديد .

و لا يتوقف مدح " الجنان " للمدير فقط ، فبعد أن رفعه إلى درجة لا يرقى إليها سواه ، فإنه ينتقل إلى مدح "ابن العابد الجلالي" على اعتبار أن كليهما يشتغل بمهنة التربية و التعليم ، فيقول :

وأنتم مستودع الفضائل	و حاملوا تركة الأوائل
و أنتم النور لهذي الأمة	فمن ينير إن عرتكم ظلمة ؟
أنتم سمات الحق في أغفالها	و أمناء الله في أطفالها
و الجيل عن مرآتكم ينعكس	فسابق للفضل أو مرتكس
أخلاقكم في الناشئين تنطبع	فحاذروا من أن يرى فيها طبع[25]

فقد استطاع الشيخ الإبراهيمي باستعماله الجمل الاسمية ، أن يعرب عما يختلج في نفسه على لسان "الجنان " و هو رأيه في أهل التربية والتعليم و مكانتهم في المجتمع ، (أنتم مستودع الفضائل ، أنتم النور لهذي الأمة ، أنتم سمات الحق . .) ، و لعل في تكرار الضمير (أنتم) كهدف محوري لمجموع الصفات الحميدة ، قد حقق رغبة في نفس الإبراهيمي ، تمثلت في الاشادة بمكانة أهل التربية و التعليم وعظمة الرسالة التي يحملوها ، ينيرون درب الأمة و يخففون من أوزارها في عصر كان للاستعمار فيه يد تكرس الجهل و الظلام ، و تتعمد دفع الأمة الجزائرية إلى الوراء .

و مما يؤكد دور الجمل الاسمية و أهميتها في تقرير المعنى و إثباته ، و بخاصة إذا تعلق الأمر بقناعة ما ، مما يؤكد ذلك ، لجوء الإبراهيمي إلى استعمال أداة النصب (أن) و هي تفيد هنا معنى التوكيد و الثبوت و الدوام و هو يصف الرئاسة ، على لسان " المدير " فيقول :

إن البروق كواذب	و الغيث يظهر صدقها
و السحب لا تحي الثرى	ما لم تتابع ودقها

إن الفخار معارج　　　من يخشها لا يرقها

و النخلة القرواح لا　　　تجني التنابل عذقها

إن الفضيلة خمرة　　　فأت المحامد تسقها

هي خمرة الأرواح لا　　　أعني المدام و زقها

أن العوالم أفضحت　　　ووعى الغيالم نطقها

المجد حصة من سعى　　　بالجد ينفض طرقها[26]

فاختيار أداة النصب (إن) في هذا السياق ، و هي من الوجهة الدلالية جاءت لتثبيت المعنى و تأكيده ، أضفى على الأبيات بعدا دلاليا عميقا ما كان للجمل الاسمية أن تحققه لو وردت للدلالة على الإخبار المحايد ، إلا أن عنصر الزيادة (إن) وجه الدلالة و خصصها . خاصة و أن الأبيات تحتوي على معنى الحكمة ، و طبيعة الحكمة الدوام دون تغير . فضلا عن المسحة الجمالية التي عكسها هذا التوازن و التوازي الصوتي و الإيقاع الموسيقي الذي تحقق بفضل توزيع الوحدات داخل الأبيات ، فنجد أن البيت يبدأ ب (إن) و يليه البيت الموالي مبدوءا ب (الواو) و هكذا .

و الكلام نفسه ينطبق على الأبيات التالية في وصف النصيحة ، و هي من الناحية الفنية طريقة ناجحة تعمدها الإبراهيمي في تمرير أفكاره عبر النص ، فغالبا ما تكون أفكارا تعكس قيما اجتماعية و أخلاقية تمثل (خرجات) متعمدة عن إطار النص و محوره .

يقول على لسان كل من " المدير " و " الجلالي " :

فإنها نصيحة مفيدة　　　تجتث تلك النفرة المبيدة

و إنها كالتبر في التراب　　　و إنها كالكنز في الخراب

و إنها دلالة الغراب　　　و إنها رقرقة السراب

بل إنها كبارد الشراب　　　للكبد الحرى من الحراب

أو هي بسيف سل من قراب　　　لم ينثلم من كثرة الضراب

أو الغواني الخرد العراب　　　جلين للعرس على الزرابي[27]

فاستعمال (إن) التي تسبق الضمير (ها) العائد على النصيحة ، ميز هذه الأبيات و حقق دلالة خاصة لمضمونها ، كما أعطى للجانب الإيقاعي دورا كبيرا في تأكيد قيمة الأبيات من حيث المضمون و من حيث الشكل أيضا .

و هكذا تكون الجملة الاسمية عنصرا مهما في بناء النص ، فقد جاءت استعمالاتها مناسبة للمقام و هو في معظمه تقرير لبعض المواقف و تثبيتها ، و خدمة للحوار الذي يمثل روح النص الروائية ، خاصة في توظيف الضمائر (أنت ، أنتم ، أنا) مما يعكس طبيعة النص التقريرية .

و مما يؤكد دور الجملة الاسمية في تقرير المواقف و تثبيتها بأسلوب يبدو عليه الطابع الطلبي ، ما جاء على لسان " الرئيس في الدعوة إلى إعطاء الرئاسة قيمتها الحقيقية ، و ذلك عن طريق توظيف مجموعة من الأفعال المضارعة المسبوقة ب (إن) ، مما يعطي التركيب طابع المستقبلية من الناحية الزمنية يقول :

و عليهم أن يحسنوا　　　تصريفها أو سوقها

و عليهم أن يحملوا　　　ما قد تجاوز طوقها

و عليهم أن يجنبوا　　　ما لا يلائم ذوقها

و عليهم أن يرهبوا　　　با تولى خلقها

و عليهم أن يفلقوا　　　رأسا يحاول فلقها

و عليهم أن يسحقوا　　　خلقا يسبب سحقها

و عليهم أن يقتلوا　　　برغوثها أو بقها

و عليهم أن يحفظوا	أبدا عليها رزقها
و عليهم أن يجرعوا	محض الحياة و مذقها
و عليهم أن يتبعوا	يسر الأمور و رفقها
و عليهم أن يجمعوا	بعصا الكياسة فرقها[28]

إنه موقف الرئيس الثابت من الرئاسة ، فهو يطلب من الجماعة أن يعملوا ما بوسعهم للحفاظ عليها ، لكن الشيء الملاحظ في هذه الأبيـــات هـــو التكرار المتعمد لشبه الجملة (عليهم) كمحور تدور حوله الأفعال المتجـــددة في كل مرة (على + هم +أن + الفعل) ، و هو تركيب إيقـــاعي خـــاص يشـــعر المستمع بنبرة الأمر بطريقة غير مباشرة .

الهوامش

– [1] JEAN DUBOIS ET AUTRES ; dictionaire de linguistique ;p: 480.

– ibid; p /227 . و كذلك ، توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في الأدب العربي الحديث ، ص : 76 .

– كمال قادري ، التركيب النحوي في الآيات المدنية ، رسالة ماجستير ، ص : 05 .

– أبو حيان أثير الدين ، البحر المحيط ، 490/1 . والسكاكي ، مفتاح العلوم ص ص : 74، 79 .

– المنصف عاشور ، التركيب عند ابن المقفع ، ص : 15 .

– د . كريم زكي حسام الدين ، أصول تراثية في علم اللغة ، ص : 232 .

_ انظر : إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص : 189 .

_ ابن جني ، الخصائص ، 32/1 .

_ حماسة عبد اللطيف ، النحو والدلالة ، ص :9 .

_ انظر : الخطيب القزويني ، الإيضاح في علم البلاغة ، ص : 52. وعبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص ص :134 ، 135 .

_ إبراهيم السمرائي ، الفعل زمانه وأبنيته ، ص : 204 .

_ انظر : محمد عيد ، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات ، ص : 116 .

[13] _ رواية الثلاثة ، محمد البشير الإبراهيمي ، ص : 03 .

[14] _ نفسه ،والصفحة نفسها .

[15] _ نفسه ، ص : 04 .

[16] _ عبد الله بو خلخال ، التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ص : 43 .

[17] _ الرواية ، ص : 09 .

[18] _ محمد إبراهيم البنا ، تحليل الجملة الفعلية ، ص : 98 .

[19] _ الرواية ، ص : 10 .

[20] _الرواية ، ص : 30 .

[21] _الرواية ، ص : 42 .

[22] _الرواية ، ص : 25.

[23] _الرواية ، ص : 06 .

[24] _الرواية ، ص : 05 .

[25] _الرواية ، ص : 12 .

[26] _الرواية ، ص : 20 .

[27] _الرواية ، ص : 13 .

[28] _الرواية ، ص : 19 .

الجملة العربية و التحليل إلى المؤلفات المباشرة

د. عبد الحميد دباش

جامعة ورقلة

الجزائر

نتناول هنا الطريقة التركيبية المستعملة في تحليل الجملة والـتي تعرف بنظرية " **التحليل إلى المؤلفات المباشرة** "، فنطبقـها على الجملة العربية مُحاولين ، من خلال ذلك ، الإجابة عـن الأسئلة الأساسية التالية : ما هي المزايـا التركيبيـة لهـذه الطريقة؟ و إلى أي مدى يمكن أن تساعدنا على التعرف على البنية التركيبية للجملة العربية ؟ ثم ما هي المشاكل التي تعترض تطبيقها؟ و هل يمكن تجاوز ذلك ؟

تمهيـد :

وضع هذه النظرية اللغوي الأمريكي ليونـارد بلومفيلـد في الأربعينيـات وقدمها في كتابه « language » سنة 1933 م، ثم جاء بعده تلامذته فعمقوهـا وأعطوها صيغتها النهائية ، بعد أن طبقوها على العديد من اللغات. وقد لخص ج. لاينس تطور هذه النظرية في ثلاثة مراحل :

1- في المرحلة الأولى" اقتصر بلومفيلد على إدخال المفهوم و توضيحه بأمثلـة؛ و قد كان يعتقد أن تحليل الجملة إلى مؤلفاتها هو في الواقع تحليل يـأخذ بعين الاعتبار المعنى." (J. LYONS، 1970، ص.163)

2- و في المرحلة الثانية ، " قام أتباعه ، و منهم علـى الخصـوص ويلـس وهاريس [ينظـر مثـلاR.S.WELLS، 1986، و Z. S. HARRIS، 1970]، بالصياغة الدقيقة لطريقة التحليل إلى المؤلفات المباشرة حيـث استبدلوا الصياغة الغامضة للمعنى، التي جاء بها بلومفيلد، بمعايير توزيعيـة واضحة." (J. LYONS، المرجع نفسه) .

3-أمافي المرحلة الثالثة، فقد"أخضع تشومسكي ولغويون آخرون هذه النظرية للتحليل الرياضي وقعّدوها"(المرجع نفسه)وأعطوها صيغتها النهائية.

مفهوم التحليل إلى المؤلفات المباشرة :

تنطلق نظرية "التحليل إلى المؤلفات المباشرة " من فكرة أن " الجمل ليست مجرد متواليات من الكلمات المتسلسلة [أفقيا] وفق ترتيب مقبول"(R.H.ROBINS1973 ، ص .202)، كما يتصوره النحو التقليدي ، وإنما تتشكل من طبقات من الوحدات المِدلالة (1) المتدرجة على مستويات مختلفة بحيث أن كل وحدة تنتمي إلى الطبقة التي تعلوها. فالدراسة التركيبية ، من هذا المنظور ، تتمثل في البحث عن هذه الوحدات المتدرجة بتحديدها والتعرف على مختلف العلاقات التي تترابط وفقها. فجملة مثل :

1ـــ الولدُ غلف كتابَه .

تتشكل على مستوى أول من وحدة كبرى هي الجملة ، (الولد غلف كتابه) ؛ و على المستوى الثاني ، تتألف هذه الوحدة من وحدتين أصغر منها هما: (الولد) و (غلف كتابه) ؛ و على المستوى الثالث ، تتشكل كل من هاتين الوحدتين من وحدات أصغر منها هي : (الـ) و (ولد) ، بالنسبة للأولى ، ثم (غلف) و (كتابه) ، بالنسبة للثانية . و أخيراً و على المستوى الرابع ، تتألف الوحدة (كتابه) من وحدتين اثنتين هما: (كتابَـ) و (ـه) .

إذن فالجملة لا تتشكل فقط من مجموع الوحدات المتسلسلة أفقياً: (الـ) + (ولد) + (غلف) + (كتاب) + (ـه)، أي من خمس وحدات، و إنما تتشكل من جميع الوحدات المتدرجة على المستويات المختلفة التي وضحناها، و

هي: (الولد غلف كتابه) ، (الولد) / (غلف كتابه)، (ألـ) / (ولد)، (غلـف) / (كتابه)، (كتابـ) / (ـه) ، أي تسع وحدات.

هذا يعني أن كل وحدة تتشكل ، على مستوى أسفل، مـن وحـدات أصغر منها ، و هذه الأخيرة تتألف بدورها ، على مستوى أسفل، من وحدات أصغر منها كذلك . و هكذا مع باقي الوحدات في الجملـة إلى أن نصـل إلى الوحدات المدلولة الدنيا ، أي : الصياغم (2) الـتي لا يمكـن أن تتجـزأ إلى وحدات مِدلالة أصغر منها . باختصار: كل وحدة تتألف من وحدات أصغـر منها إلا الصياغم لأنها وحدات دنيا ، و كل وحدة تنتمي إلى وحدة أكبر منـها إلا الجملة لأنها الوحدة القصوى ، أي : الأكبر.

و"التحليل إلى المؤلفات المباشرة"، شأنه شأن أي نظريـة ، يسـتعمل مجموعة من المصطلحات الخاصة ، نورد هنا أهمها :

المصطلحات المستعملة :

كأي نظرية من النظريات ، تستعمل هذه النظرية التي بين أيدينا مجموعة من المصلحات الخاصة ، يحسن التعرض لأهمها ، الأمر الذي يسـهل التعـامل معها . من هذه المصطلحات نذكر:

1- **البنـاء** (3): البناء هو" *مجموعة من العناصر تشكل على مسـتوى مـا، وحدة تركيبية*" (C. TOURATIER، 1977،ص:2).وعليه فالبناء يتمـيز بمـا يلي:

أ- هو عبارة عن مجموعة من العناصر من حيث أنه يحتوي بـالضرورة علـى أكثر من صيغم .

ب- يشكل وحدة تركيبية بحيث تنضم عناصره إلى بعضها البعض مرتبطة وفق علاقات ملائمة و مقبولة .

ج-ينتمي إلى مستوى معين ، أي مستوى واحد ، من مستويات التجزئة ، لا إلى مستويات متعددة .

فالجملة كلها : (الولد غلف كتابه) ، بناء على المستوى الأول ، و(الولد)، (غلف كتابه) ، بناءان على المستوى الثاني ، (كتابه) بناء على المستوى الثالث،... و اعتبرت هذه الأجزاء أبنية لأن كلا منها يمثل وحدة تركيبية بحيث تنضم العناصر فيها وفق علاقات ملائمة .

أما الأجزاء (الولد غلف) ، على المستوى الثاني، أو (ولد غلف) أو (غلف كتابَ) ، على المستوى الثالث ، فلا تمثل أبنية لأنها لا تشكل وحدات تركيبية و بالتالي فإن عناصرها لا تنضم إلى بعضها البعض وفق علاقات ملائمة. وكذا الوحدتان (الولد) و (كتابه) لا تشكلان معاً بناء مثل (الولد...كتابه)، لأنهما لا يقعان في مستوى واحد، فـ (الولد) ينتمي إلى المستوى الثاني بينما (كتابه) ينتمي إلى المستوى الثالث .

2- المؤلف :

المؤلف وحدة تدخل في بناء أكبر منها، سواء كانت هذه الوحدة صيغماً أم بناء، هي الأخرى. فالصيغم (ولد) مؤلف لأنه يتمي إلى البناء (الولد)، و البناء (غلف كتابه) مؤلف لأنه ينتمي، هو بدوره، إلى بناء أوسع هو الجملة (الولد غلف كتابَه)، و (كتابَ) مؤلف في البناء (كتابه) و هو في الوقت ذاته مؤلف من مؤلفات البناء (غلف كتابه) كما أنه مؤلف من مؤلفات الجملة (الولد غلف كتابه). فشرط المؤلف إذن هو فقط الانتماء إلى بناء، دون

تحديد المستوى الذي يوجد فيه أو الحجم الذي يأخذه. من هنا يمكن أن نقول أن كل الوحدات في الجملة، سواء كانت صياغم أم أبنية ، هي مؤلفات ، ما عدا الجملة لأنها لا تنتمي إلى بناء أكبر منها . كما يمكن أن نقول أن كل المؤلفات داخل الجملة هي أبنية ، ما عدا الدنيا منها ، لأنها لا تحتوي إلا على صيغم واحد ، أي : ليست مجموعة من الوحدات المدلالة .

3- المؤلف المباشر :

المؤلف المباشر هو "*أحد المؤلفين أو المؤلفات التي تشكل مباشرة بناء* " (H. A. GLEASON، 1969، ص.109) ؛ بمعنى أن المؤلف المباشر هو مؤلف يدخل في البناء الذي يعلوه مباشرة ، و الموجد في المستوى السابق مباشرة؛ وهذا خلاف المؤلف الذي قد يدخل في أبنية عديدة و بالتالي يوجد في مستويات مختلفة. و عليه ، فإذا كان المؤلف المباشر ينتمي إلى البناء الذي يعلوه مباشرة، فإن البناء يتشكل من مؤلفات مباشرة على المستوى الموالي مباشرة. فمثلاً الصيغمان (كتابَـ) و (ـه) مؤلفان مباشران للبناء (كتابه) الذي يعلوهما مباشرة، أي على المستوى الثالث . و كذا الأمر بالنسبة للصيغمين (الـ) و (ولد) الذين يشكلان البناء (الولد) الموجود أعلاهما مباشرة ، أي في المستوى الثاني. أما البناء (غلف كتابه)، الموجود على المستوى الثاني، فيضم مؤلفين مباشرين يأتيان في المستوى الموالي مباشرة ، أي : المستوى الثالث ، و هما الصيغم (غلف) و البناء (كتابه) . أما البناء الكبير ، أي : الجملة (الولد غلف كتابه) ، الموجود على المستوى الأول ، فيتشكل من مؤلفين مباشرين، على المستوى الثاني، كلاهما بناء، و هما: (الولد) و (غلف كتابه).

و هكذا فتجزئة الجملة السابقة تعطينا أربعة أبنية: (الولد غلف كتابه)، (الولد)، (غلف كتابه) ثم (كتابه)، و ثمانية مؤلفات مباشرة: (الولد) و (غلف كتابه)، (الــ) و (ولد)، (غلف) و (كتابه)، و أخيراً (كتابَــ) و (ـــه).

مما سبق، نخلص إلى أن " *التحليل التركيبي يتمثل أساساً في البحث عن الطبقات المتوالية من المؤلفات المباشرة* "(H.A. GLEASON.، 1969، ص.109) المشكِلة للجملة. و بتعبير آخر ، "تحليل جملة ما يعني وصفها بنيوياً بأن نعيّن مختلف الوحدات المتدرجة التي تتشكل منها، أي نجزئها إلى مؤلفاتها المباشرة؛ وهذه التجزئة تتم على مستويات متعددة من حيث أن المؤلفات المباشرة للمستوى الأول تتجزأ إلى مؤلفات مباشرة أصغر، على مستوى أدنى، و هذه الأخيرة تتجزأ بدورها، على مستوى ثالث، إلى مؤلفات مباشرة أخرى أصغر منها، وهكذا إلى أن نصل إلى المؤلفات المباشرة الدنيا التي لا تتجزأ." (A. DEBBACHE، 2002، ص: 1)

اتجاهان للتجزئة :

لتعيين المؤلفات المباشرة المختلة داخل الجملة، نلجأ إلى إحدى الطريقتين:

أ- إما أن نقوم بتقطيع الأبنية إلى مؤلفاتها المباشرة فنبدأ بالبناء الأول فنقطعه إلى مؤلفاته المباشرة ثم نقطع هذه المؤلفات المباشرة المحصل عليها إلى مؤلفاتها المباشرة، هي الأخرى؛ و تتواصل عملية التقطيع بهذه الكيفية إلى أن نصل إلى المؤلفات المباشرة الدنيا و هي الصياغم . و تعرف هذه الطريقة بـ " الطريقة التحليلية "، وهي التي انتهجها ويلس. (ينظر R.S. WELLS، 1970).

ب- و إما أن نقوم بتجميع المؤلفات المباشرة في أبنية فنبدأ بالصياغم ، التي هي المؤلفات المباشرة الصغرى ، و نجمعها في أبنية، ثم نقوم بتجميع هذه الأبنية، باعتبارها مؤلفات مباشرة، في أبنية أكبر منها. و نواصل العملية بهذه الكيفية

إلى أن نصل إلى أكبر بناء ، و هو الجملة . و هذه هي الطريقة التأليفية التي استعملها هاريس. (ينظر Z.S. HARRIS، 1968).

فعند تطبيقنا للطريقة التحليلية على الجملة السابقة، نبدأ بالبناء الأكبر (الولد غلف كتابه) ، الذي هو الجملة، فنجزئه إلى مؤلفاته المباشرة : (الولد) ثم (غلف كتابه)، الذين هما في شكل بناءين. في مرحلة ثانية ، و على المستوى الموالي ، نقوم بتجزئة كل من هذين المؤلفين المباشرين إلى مؤلفاته المباشرة، فيكون لدينا (الـ) ثم (ولد)، بالنسبة للأول، و (غلف) ثم (كتابه)، بالنسبة للثاني . و في مرحلة ثالثة، وعلى المستوى الموالي دائماً، نجزئ البناء الأخير، (كتابه) ، إلى مؤلفيه المباشرين، (كتابَـ) ثم (ـه)، و هذا كما يلي:

الـولـد غـلـف كتابـه (المستوى 1)

الـولـد غـلف كتـابـه (المستوى 2)

الـ ولد غـلف كتـابـه (المستوى 3)

كتابـ ـه (المستوى 4).

و عند تطبيقنا للطريقة التأليفية على الجملة ذاتها، نقوم بنفس العمل ولكن في اتجاه معاكس فنجمع المؤلفات المباشرة الدنيا: (الـ)، (ولد)، (غلف)، (كتابـ)، (ـه) في أبنية على المستويات العليا فنحصل بالضبط على ما تم التوصل إليه بالطريقة السابقة؛ أي أن الطريقتين ، و إن اختلفتا في الاتجاه، فإنهما تصلان إلى نفس النتيجة بأن تحددا نفس الوحدات ، من أبنية وصياغم، و هذا ما تعطيه الطريقة التأليفية :

كتابـ ـه (المستوى 1)

الـ ولـد غـلف كتـابـه (المستوى 2)

الـــــولد غـــلف كتـــابــــه (المستوى 3)

الـــولـــد غـــلـــف كتـــابـــــه (المستوى 4)

من جهة أخرى يلاحظ أن أبنية مثل (الولد) و (كتابه) تتجزأ بسهولة لأنها بسيطة من حيث أنها تحتوي على صيغمين اثنين فقط يمثل كـــل منـــهما مؤلفاً مباشراً، غير أن هناك أبنية أكثر تعقيداً تفرز العديد من المشاكل، مثـــل البناء الذي يبدو قابلاً للتقطيع إلى أكثر من مؤلفين مباشرين وبكيفيات مختلفـة، الأمر الذي يتطلب استعمال معيار دقيق يضمن دقة التجزئة و موضوعيتـــــها، مثل الاستبدال.

الاستبدال و تعيين المؤلفات المباشرة :

رأينا أنه لتجزئة بناء إلى مؤلفاته المباشرة، نقطع هذا البناء إلى أجزائه الـتي نعتقد أنه يتشكل منها و التي تكوّن مؤلفاتِه المباشرة الكبرى، ثم نقطـــع هـــذه الأخيرة إلى أجزاء أصغر منها إلى أن نصل إلى نهاية التجزئة. و تقطيع البنـــاء إلى أجزاء الكبرى يعني أقلها عدداً ، من حيث أنه إذا كان البناء يقبـــل ظاهريـــاً التقطيع إلى جزأين، أي مؤلفين مباشرين ، أو ثلاثة أجزاء، فيكون من الدقـــة تقطيعه إلى مؤلفين مباشرين لا إلى ثلاثة ، فهي اكبر حجماً و بالتـــالي أقـــل عدداً، و لأن الاستبدال يتم بالنسبة للمؤلفين المباشرين؛ أما المؤلـــف المباشـــر الثالث فيأتي على المستوى الموالي، أي الأسفل. (يُنظـــر : A. DEBBACHE، 2002، ص.4). إن التجزئة تعتمد مبدأ التدرج من حيث أن المؤلـــف المباشـــر الواحد لا ينتمي إلا إلى بناء واحد ومن ثم إلى مستوى واحد؛ هـــذا يعـــني أن تقطيع البناء إلى مؤلفاته المباشرة يتطلب " *مهارة و ملاحظة دقيقـة* ". (H. A. GLEASON، ، 1969، ص.109).

و للتأكد من سلامة التقطيع، نقوم باستبدال الأجزاء التي تحصلنا عليها بوحدات أبسط منها، أو على الأقل مساوية لها، فإذا تمت هذه العملية بنجاح بحيث نحصل على بناء جديد "*له بنية مُماثِلة* " (المرجع نفسه) لِبنية البناء الأول، كان التقطيع مقبولاً؛ أي أن سلامة التقطيع تتأكد بالحصول على بنيتين متكافئتين تركيبياً بحيث يكون لهما نفس العدد من المؤلفات المباشرة التي تترابط بنفس الكيفية. هذا "*لا يعني أن المؤلفات* [المباشرة] *متطابقة في الشكل أو المعنى و لا حتى متشابهة في الشكل والمعنى، و لكنها تدخل فقط في الأبنية بنفس الشروط.*" (المرجع السبق، ص.112).

و عليه فإن تقطيعنا الجملة السابقة إلى مؤلفين مباشرين، (الولد) و (غلف كتابه)، كان نتيجة لعملية الاستبدال، إذ أمكن تعويض المؤلف المباشر الأول بوحدة أبسط منه مثل (موسى)، كما أمكن تعويض المؤلف المباشر الثاني بوحدة بسيطة أخرى مثل (نام) لِنحصُل على بناء جديد، هو (موسى نام) له نفس بنية البناء الأول ، فلكل منهما مؤلفان مباشران ينضم أحدهما إلى الآخر ليشكل جملة :

1- الولد / غلف كتابه .

2- موسى / نام.

نقوم بالعمل نفسه، على المستوى الموالي، فنجد أن البناء الأول، (الولد)، يحوي مؤلفين مباشرين، (الـ) و (ولد)، إذ يمكن أن نعوضهما بـ (الـ) و (غلام). غير أن الاستبدال لا تكون هنا له أهمية كبرى لِكون البناء بسيطاً، و من ثم يكون "*التحليل واضحاً لأن* [البناء] *ليس له إلا وحدتان* [دُنيَيان] "، أي : صيغمان (O. DUCROS، و T. TODOROV، 1972 ،

ص:51) ، وذلك شأن الأبنية البسيطة ثنائية الصياغم . غير أن أهمية الاستبدال تتضح بخاصة مع الأجزاء الكبرى ، من حيث أن تعويضها بوحدات بسيطة يساعد على تعيين حدودها. أما بالنسبة للبناء الثاني، (غلف كتابه)، فيضم مؤلفين مباشرين هما (غلف) و (كتابه) ، لأن الأخير يمكن تعويضه بوحدة بسيطة مثل (هذا) . و في الأخير نحصل على ما يلي :

كتابه	غلف	الولد
هذا	غلف	موسى
نام		موسى
قاما		

شكل 1

هذا يعني أن " *في كل مرحلة يمكن الحصول على ملفوظ مواز.*" (H. A. GLEASON، المرجع السابق، ص.106). باختصار، "*ترجع هذه الإجراءات دائماً إلى اجتماع عمليتي التجزئة و الاستبدال* ". (N. RUWET، 1967، ص.107).

و أخيراً نشير إلى أن تحليل الجملة لا ينتهي عند تحديد مؤلفاتها المباشرة بتعيين حدودها و لكنه يتناول طبيعة هذه المؤلفات المباشرة و كيفية ترابطها.

أنماط الأبنية

تأتي الوحدات المحصل عليها، خلال التجزئة، في صورة صياغم، أي وحدات تركيبية دنيا، أو في صورة أبنية. تكون الأبنية إما دخولية (endocentriques) و إما خروجية (exocentriques). و يتم التمييز بينها اعتماداً على معيار تركيبي توزيعي هو التماثل ألتوزيعي ، المعبَّر عنه بالسؤال: "*هل البناء مكافئ نحوياً لواحد أو لأكثر من واحد من المؤلفات* [المباشرة] أم لا؟" (R. H. ROBINS، 1973، ص.202)، أي : هل يمكن للبناء أن يعمل مثل أحد مؤلفاته المباشرة أم لا؟ و هذا لا يتحقق إلا بإجراء عملية الاستبدال.

فالبناء يكون دخولياً إذا كان له نفس توزيع أحد مؤلفاته المباشرة و بالتالي يمكن استبداله بهذا المؤلف المباشر، و يكون خروجياً إذا لم يكن له توزيع أيٍّ من مؤلفاته المباشرة و من ثم لا يمكن أن يُستبدل بأيٍّ منها. و بتعبير آخر، تكون الأبنية دخولية "*إذا كان المجموع فيها مطابقاً* [، نحوياً،] *لأحد المؤلفات* [المباشرة] " (F. FRANOIS، 1974، ص.32)، أي يكون للبناء كله نفس السلوك النحوي الذي يكون لأحد مؤلفاته المباشرة؛ و تعتبر الأبنية خروجية إذا " لم تعمل مثل أحد مؤلفاتها [المباشرة] منفصلاً " (المرجع نفسه)، أي لا يكون لها نفس السلوك النحوي الذي يكون لأحد مؤلفاتها المباشرة.

و هكذا و لتحديد نمط البناء، نقوم أولاً بتحديد مؤلفاته المباشرة، إذ أن أي خطإ في التعيين يؤدي بالضرورة إلى نتيجة خاطئة ، ثم نحاول بعد ذلك تعويض البناء بأحد مؤلفاته المباشرة، فإن تم ذلك كان للبناء نفس توزيع هذا المؤلف المباشر ، الأمر الذي يجعل منه بناء دخوليا ؛ و إن تعذر الاستبدال، لم يكن للبناء توزيع أيٍّ من مؤلفاته المباشرة، و هذا ما يجعل منه بناءً خروجياً (4). فالجملة :

3- الولدُ غلف كتابَه في القسم .

التي لها مؤلفان مباشران : (الولد) ، ثم (غلف كتابه في القسم)، هـــي بناء دخولي لأن لها نفس توزيع أحد مؤلفيها المباشرين ، و هو الذي يمكــن أن تستبدل به، أي (غلف كتابه في القسم) ، وهذا كما يلي :

3- الولدُ / غلف كتابَهُ في القسم .

4- غلف كتابه في القسم .

هذا يعني أن المؤلف المباشر الذي استبدلت به الجملة يمكن أن يشــكل هو الآخر جملة مستقلة كما في 4. و استقلالية هذه الجملة الجديدة تأتي مـــن احتوائها على ضمير متصل بالفعل (الفتحة الأخيرة اللاحقة بالفعل) يعود علـى الاسم السابق (الولد) و يحمل معناه.

و نلاحظ أيضاً أن البناء (غلف كتابه في القسم) دخولي هو الآخـــر، لأن له نفس توزيع أحد مؤلفيه المباشرين، و هو (غلف كتابه)؛ فالبناء (غلـف كتابه في القسم) يمكن أن يُستبدل بمؤلفه المباشر الأول (غلف كتابه)، فنحصـل بذلك على (الولد غلف كتابه) عِوض (الولد غلف كتابه في القسم). و هـــذا كما يلي :

3- الولد / غلف كتابه في القسم .

4- الولد / غلف كتابه.

و بالمقابل نجد أن البناء (الولد) خروجي لأن ليس له توزيـــع أي مـــن مؤلفيه المباشرين ، فهو لا يُعوَض لا بالمؤلف المباشر الأول (الـــ) و لا بـــالمؤلف المباشر الثاني (ولد) ؛ فلا يقال (الـــ) عِوَض (الولد) و لا (ولد) بدل (الولـــد):

(ولد) هنا غير منون ، وغياب التنوين إشارة إلى وجود المحدِّد (الـ). و كـذا الحال بالنسبة لِـ (غلف كتابه) ، فهو بناء خروجي . و هكذا مع باقي الأبنية:

الـولـد / غـلـف كتـابـه في الـقسم (المستوى 1)

(بناء دخولي)

الـ/ولـد غـلـف كـتـابـه / في الـقسم (المستوى 2)

(ب. خروجي) (ب. دخولي)

الـ ولد غـلف / كتـابـه في / الـقسم (المستوى 3)

(ب. خروجي) (ب. خروجي)

غلف كتابـ/ـه في الـ/قسم (المستوى 4).

(ب. خروجي) (ب. خروجي)

كتاب ـه الـ قسم

الخطوط المائلة تفصل بين المؤلفات المباشرة للبناء الواحد؛ الوحدات المسطرة عبارة عن أبنية، والوحدات غير المسطرة عبارة عن صياغم، فلا تخصها صفة الدخولية أو الخروجية).

التمثيل البياني للجملة :

إن الشكل الخطي للجملة و ما يفرزه من صعوبات عملية، أثناء التحليل، لا يساعدنا على كشف كل المعلومات التركيبية التي تحملها الجملة، الأمر الذي يستدعي اللجوء إلى التمثيل البياني لها بتقديمها في صورة مخطط تجريدي تبرز مختلف العناصر المشكلة لها و طبيعة هذه العناصر و الأقسام التي تنتمي إليها ثم العلاقات التي تترابط وفقها و التي تمثل وظائفها التركيبية . هذا يعني أن التمثيل البياني للجملة يهدف إلى " توضيح البنية المجردة للملفوظ و العلاقات التي توجد بين عناصره ، إذ أن هذه البنية و هذه العلاقات لا تظهر مباشرة

على مستوى الخطاب المكتوب أو المنطوق الذي هـو خطـي تعريفـاً" (N. RUWET، 1967 ، ص :107) ، من حيث تتسلسل عناصره في شكل أفقـي .
و قد استعمِلت أشكالٌ بيانية عديدة، نورد أهمها :

1/- العوارض :

في هذا التمثيل نعيِّن المؤلفات المباشرة لكل بناء بفصلها عـن بعضـها البعض بعارضة، أي بخط عمودي، أو أكثر مع احترام مسـتوى التقطيـع أو مستوى تدرج الوحدات، فنفرق بين المؤلفين المباشرين لبناء الجملـة، و هـو البناء الأكبر، بعارضة واحدة إشارة إلى المستوى الأول، ثم نفصل بين المؤلفـات المباشرة لأبنية المستوى الثاني بعارضتين؛ بعد ذلك نفرق بين المؤلفات المباشـرة لأبنية المستوى الثالث بثلاثة عوارض . و هكذا مع باقي المؤلفات المباشرة الـتي تحتوي عليها الجملة، و على كافة المستويات . ففي جملة مثل:

5- كسر الكأسَ القطُّ .

نعيِّن على المستوى الأول، المؤلفين المباشرين لبناء الجملة، و هما (كسر الكأسَ) و (القطُّ)، ثم نعين بعد ذلك المؤلفات المباشرة الخاصة بأبنية المسـتوى الثاني، و هي (كسر) و (الكأسَ)، بالنسبة للبناء الأول، ثم (الـــ) و (قــط) بالنسبة للبناء الثاني؛ و أخيراً نعين المؤلفين المباشرين للبناء الوحيد على المستوى الثالث و الأخير، و هما (الـ) و (كأس). في النهاية نحصل على أربعـة أزواج من المؤلفات المباشرة المشكلة لأربعة أبنية ، و هو ما يعادل ثمانيـة مؤلفـات مباشرة في الجملة ، هذا ما يوافق الشكل :

كسر؟؟ الـ ؟؟؟ كأسَ؟ الـ ؟؟ قطٌّ.

و قد تضاف أرقام تشير إلى مستويات التدرج، و هذا كما يلي:

كسر؟؟ الـ ؟؟؟ كأسَ؟ الـ ؟؟ قطٌ.

2 1 3 2

و في النهاية، نكون قد عيَّنا تسع وحدات في الجملة: (كسر الكأس القـــط)، (كسر الكأس)، (القط)، (كسر)، (الكأس)، (الـ)، (قط)، (الـ)، (كأس).

2/- **الأقواس** :

لتمثيل بنية الجملة، قد نلجأ إلى الأقواس، كما فعل ر.س. ويلس، فنقـوم بإحاطة كل وحدة تركيبية فيها بزوج من الأقواس، أحدهما مفتوح يتقدمـها، و الآخر مغلق يتأخرها ، سواء كانت الوحدات صغرى، متوسطة أم كبرى، بمـا في ذلك وحدة الجملة ، أي البناء الأكبر .

ففي المثال 5، نقوم بإحاطة بناء الجملة بقوسين: (كسر الكأس القط)، ثم نحيط كل واحد من مؤلفيها المباشرين بزوج من الأقـــواس : (كســـر الكـــأس) و (القط)، ثم نحيط كلا من المؤلفات المباشرة لهاتين الوحدتين بقوسين كذلـــك: (كسر) و (الكأس) ثم (الـــ) و (قط)؛ و في الأخير، نحيط كلا مـــن المؤلفـــين المباشرين للوحدة الأخيرة بقوسين، (الـــ) و (كأس). و بهذه الكيفية نحصـــل على الشكل :

(((كسر) ((الـــ)(كأس))) ((الـــ)(قط)))

و إضفاء للدقة على العملية ، قد ترقم الأقواس فيعطى لكل زوج مـــن الأقواس نفس الرقم ، يناسب ترتيب الوحدة و تدرجها في التقطيـــع ؛ فبنـــاء الجملة نعطيه رقم 1، باعتباره الوحدة الأول ، و نعطي لمؤلفها المباشـــر الأول رقم 2 ، باعتباره الوحدة الثانية في التقطيع ، و نعطي الرقم 3 لمؤلفها المباشـــر الثاني ، باعتباره الوحدة الثالثة في التقطيع . و هكذا مع بـــاقي الوحـــدات ،

فنحصل في الأخير على تسع وحدات في الجملة ، كما هو مُبيَّـن في الشـكل النهائي للتجزئة :

(((كسر) ((الـ) (كأس))) ((الـ) (قط)))

13 7 76 63 259 98 85 4 4 2 1

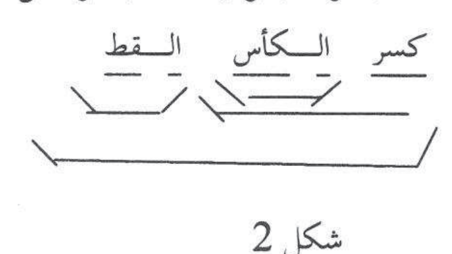
و زيادة في التوضيح ، قد توسَم الأقواس برموز عِوَض الأرقام تشـير إلى الأقسام التركيبية (5) التي تنتمي إليها الوحدات، فنرمز مثلاً للجملة 5 بـ (ج) و إلى مؤلفها المباشر الأول بـ (مف)، أي مركب فعلي، و إلى مؤلفـها المباشر الثاني بـ (مس)، أي مركب اسمي، و هكذا مـع بـاقي الوحـدات، فنحصل في الأخير على:

(((كسر) ((الـ) (كأس))) ((الـ) (قط)))

ج مف ف ف مس مح مح س س مس مف مس مح مح س س مس ج

3/- الأحواض :

هنا يُوضَع كلُّ زوج من المؤلفات المباشرة داخل حوض، من حيـث أن كل زوج من المؤلفات المباشرة يشكل بناءً، في رأي هـ.أ. قليسـون (H. A.GLEASON، 1969، ص: 106 و ما بعدها)؛ هذا يعني أن الأحواض تخـص الأبنية فقط. و عليه توضع كل الوحدات داخل أحواض إلا الصيـاغم لأنهـا مؤلفات مباشرة دنيا و ليست أبنية. و تمثيل الجملة بهذه الكيفية يعطينا الشكل:



شكل 2

و هكذا يكون لدينا أربعة أبنية موضوعة داخل أحواض: (كسر الكأس القط)، (كسر الكأس)(القط)، (الكأس)، و خمس صياغم طليقة مسطرة: (كســــــر)، (الــ)، (كأس)، (الــ)، (قط). و النتيجة النهائية تسع وحدات، و هو نفــس العدد الذي تحصلنا عليه في الأشكال السابقة.

4/- **العلبة :**

يمكن للجملة أن تمثل كذلك بيانيا على شكل علبة تعرف بــــ "علبـــة هوكيت". تقسم هذه العلبة إلى خانات، يوضع داخل كل منها وحـــدة مـــن الوحدات التركيبية. نبدأ من الأسفل، و ذلك أسهل، فنضع أولاً بناء الجملة في خانة كبيرة، ثم نضع كل مؤلف مباشر من مؤلفي الجملة في خانة، ونتابع هــذه العملية مع باقي الوحدات التي تحتوي عليها الجملـــة، مـــع احـــترام تـــدرج الوحدات و ترتيب المستويات. التطبيق المبسط لعلبة هوكيت علـــى الجملـــة السابقة يعطي نفس العدد من الوحدات، أي تسعة، و هذا كما يلي:

كسر	الـــ	كأسَ	الـــ	القطُّ
	الـــــكأس			
كـــســـر الـــــكأس			الـــــقط	
كـــســـر الـــكـــأس الـــقـــط				

شكل 3

و كما كان الحال مع الأقواس، قد تضاف الأرقام فيُعطى لكل خانة رقم يشير إلى ترتيب الوحدة ضمن التقطيع التدريجي للجملة . و هذا ما نحصل عليه :

<table dir="rtl">
<tr><td rowspan="2">كسر
4</td><td>الـ
8</td><td>كأسَ
9</td><td rowspan="2">الـ
6</td><td rowspan="2">القطُ
7</td></tr>
<tr><td colspan="2">الـكأس
5</td></tr>
<tr><td colspan="3">كـسر الـكأس
2</td><td colspan="2">الـقط
3</td></tr>
<tr><td colspan="5">كـسر الـكـأس الـقـط
1</td></tr>
</table>

شكل 4

و قد يشار كذلك إلى الوحدات برموز، مكان الأرقام، تبيِّن الأقسام التي تنتمي إليها هذه الوحدات، ألشيء الذي يضفي عليها دقة أكثر، فنحصل في الأخير على الشكل:

<table dir="rtl">
<tr><td rowspan="2">كَسر
(ف)</td><td>الـ
(مح)</td><td>كأس
(س)</td><td rowspan="2">الـ
(مح)</td><td rowspan="2">القطُّ
(س)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الـكأس
(مس)</td></tr>
<tr><td colspan="3">كَـسر الـكأس
(مف)</td><td colspan="2">الـقط
(مس)</td></tr>
<tr><td colspan="5">كـسر الـكـأس الـقـط
(ج)</td></tr>
</table>

شكل 5

نشير هنا إلى أنه و مع ما لهذه التمثيلات البيانية من مزايا مطبعية من حيث كونها تناسب المطبعيين في عملهم ، فإنها تفرز مشاكل عديدة إذ يتعذر فيها تحديد المؤلفات المباشرة ، و تصعب قراءتها ، و بخاصة إذا كان الملفوظ طويلاً، بالإضافة إلى أنها تبقى غير قادرة على تقديم كافة المعلومات التركيبية التي تحملها بنية الجملة ، و التي سنتطرق إليها لاحقاً .

5/- المشجر :

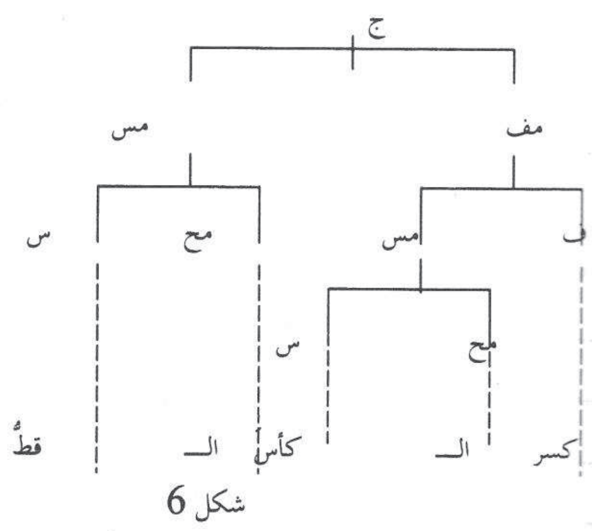
إن المخطط الذي اقترحه ن. تشومسكي ، أو ما يُعرَف بـ "المُشجَّر"، قد لاقى قبولاً و بخاصة لدى التحويليين لِما يمتاز به من دقة في التعبير؛ فهو أكثر إيحاءً و أقوى دلالة من غيره، كما أشار إلى ذلك ن. ريفي:"*لقد بيَّن* تشومسكي، يقول ن. ريفي، *أن أفضل وسيلة تمثل بها تجزئة الجملة إلى مؤلفات [مباشرة]، و انتماء هذه المؤلفات [المباشرة] إلى أصناف، هو اللجوء إلى* مشجر *(يُدعى كذلك المخطط ذو الفروع)*" (N. RUWET، 1967، ص:111).

إن المشجَّر يمثل الوجه الآخر لطريقة " التحليل إلى المؤلفات المباشرة "، فهو يُعبِّر بأدوات بيانية، شكلية، غير خطية، و ذات بُعدَين، عن المعلومات التركيبية التي تحملها الجملة ذات البُعد الواحد، و التي تتابع عناصرها في مسار أفقي و من ثم في اتجاه واحد؛ أي أنه " إذا كانت الجملة، شكليا، عبارة عن متوالية خطية ، فإن المشجر هو التمثيل البنيوي لها بأدوات تخطيطية [بيانية]، أين تظهر العناصر، لا حسب تسلسلها الخطي، و إنما حسب انتمائها إلى أقسام المؤلفات المباشرة المتدرجة. فالمشجر إذن هو توضيح للبنية المجردة للجملة. و بتعبير أبسط ، المشجر هو التحقيق البياني للتحليل إلى المؤلفات المباشرة " (A. DEBBACHE، 1992، ص.124).

و المشجر عبارة عن شجرة مقلوبة جذعـــها بـــالأعلى و فرُوعــــها بالأسفل ، ترسَم بخطوط متواصلة، أي غير متقطعة. تلتقي الفروع ببعضها مــن جهة أطرافها العليا؛ تسمى أطراف الفروع عُقداً؛ كل عقـــدة تمثـــل وحـــدة تركيبية يُشار إليها ببطاقة أو رمز يبيِّن الصِّنف أو القِسم التركيبي الذي تنتمـــي إليه هذه الوحدة ، مثل: ج ، مف، مس، ف، س،... يبدأ المشجر من الأعلـــى بعقدة رئيسية ، هي العقدة الابتدائية ، و ينتهي بفروع ذات أطراف حرة هـــي العُقد النهائية ؛ و ما سوى ذلك من العقد، فهي عقد متوسطة. تمثل الفــــروعُ مؤلفاتٍ مباشرة للوحدة العليا المُمَثلة بالعقدة التي تفرعت عنها هذه المؤلفـــات المباشرة . تمثل العقدُ النهائية المؤلفات المباشرة الدنيا للجملة، أي : الصيـــاغم ، و تمثل باقي العقد أبنية، أعلاها ، أي : العقدة الرئيسية ، هي بناء الجملـــة . و في الأخير ، توصل العقد النهائية بالكلمات المتسلسلة أفقيا، في الملفوظ، أســفل المشجر . و يتم هذا الوصل بخطوط عمودية، متقطعة أو نقطية، تميزهـــا عـــن الخطوط المتواصلة التي تمثل مؤلفات مباشرة .

و لتمثيل الجملة 5 بيانياً ، نبدأ برسم العقدة الرئيســـية الـــتي تـــأتي بالأعلى ممثِلة لبناء الجملة، هذا على المستوى الأول. أما على المستوى الثـــاني، فنفرع هذه العقدة إلى فرعين اثنين يمثلان مؤلفي الجملة المباشــــرين . نضـــع بالنهاية السفلى لكل فرع منهما الرمز الذي يشير إلى قِسمه التركيبي، فنعطـــي للأول البطاقة (مف) و للثاني البطاقة (مس) دليلاً على أن المؤلف المباشر الأول هو مركب فعلي، (كسر الكأسَ) ، والمؤلف المباشر الثاني هو مركب اسمـــي ، (القط). على المستوى الثالث ، يتفرع كل واحد من هذين المؤلفين المباشـــرين إلى فرعين، هما مؤلفاه المباشران : ف (كسر) و مس (الكأس)، بالنسبة للأول،

ثم مح (الـ) و س (قط)، بالنسبة للثاني. و على المستوى الرابع و الأخير، يخرج من البناء (الكأسَ) مؤلفان مباشران هما: مح (الـ) و س (كأسَ). و هذا ما يمكن مُعاينته بالمشجر الآتي :



شكل 6

يُبيِّن هذا الشكل أن المشجر يحمل جُلَّ المعلومات التركيبية الخاصة بالجملة؛ فهو يعطي كافة الوحدات المحصل عليها في التجزئة ، من مؤلفات مباشرة (و هي ما سوى العقدة الأولى ، أي : ثمانية) ، و أبنية (وهي ما سوى العقد النهائية، أي أربعة)، و صياغم (و هي العقد النهائية ، أي خمسة)؛ كما يشير إلى الأقسام التي تنتمي إليها هذه الوحدات (ج ، مف، مس، ف،...)، بالإضافة إلى أنماط الأبنية ، دخولية أم خروجية . و هناك معلومات أخرى نتعرض إليها في حينها .

التمثيل البياني للأبنية في المشجر :

لنتفحص الآن الملفوظ الآتي :

6- الجرار توقف محركه.

لمعرفة نمط هذا الملفوظ ، أي : كونه دخوليا أم خروجيا ، نبدأ بتعيين مؤلفاته المباشرة الأولى، أعني المؤلفات المباشرة الخاصة ببناء الجملة ، فنجد أن لهذا البناء نفس توزيع مؤلفه المباشر الثاني، لأنه يمكن أن يستبدل به :

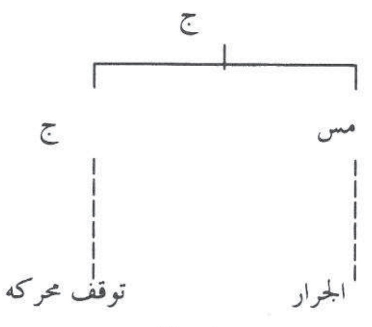
6- الجرار / توقف محركه .

7- توقف محركه .

بحيث أن هذا الأخير أصبح له وضع الملفوظ، و هذا ما يجعل من الجملة بناء دخوليا .

و بعبارة أخرى ، إذا كان المؤلف المباشر الثاني، (توقف محركه)، يعوض الجملة ، فإن ذلك يعني أنه يمكن أن يشكل بمفرده جملة مستقلة، كما هو الحال في 6 ، و بالتالي يكون له بنية الجملة ، مثله مثل الجملة . هذا ما يقودنا إلى نتيجة أخرى هي أن البناء الدخولي و المؤلف المباشر الذي يعوضه يكونان من نفس القسم التركيبي ؛ و هما في هذا المثال ينتميان معا إلى قسم الجيمات (مفردها "ج") ، أي الجمل أو الجميلات (6). هذا ما دعا ك. توراتيي إلى صياغة تعريف جديد للبناء الدخولي : "*البناء الدخولي، يقول توراتيي، هو الذي ينتمي إلى نفس القسم الذي ينتمي إليه أحد مؤلفاته المباشرة.*" (C. TOURATIER، 1977، ص: 39).

هذا التعريف الجديد ضروري من الناحية العملية فهو يساعدنا على تحديد موضع الأبنية بدقة داخل المشجر ، إذ نعطي للبناء الدخولي و المؤلف المباشر الذي يمكن أن يعوضه نفس البطاقة ، أي نفس الرمز ، لأنهما ينتميان إلى نفس القسم التركيبي . و هذا ما يبدو جليا بالمشجر الممثل للجملة 7:

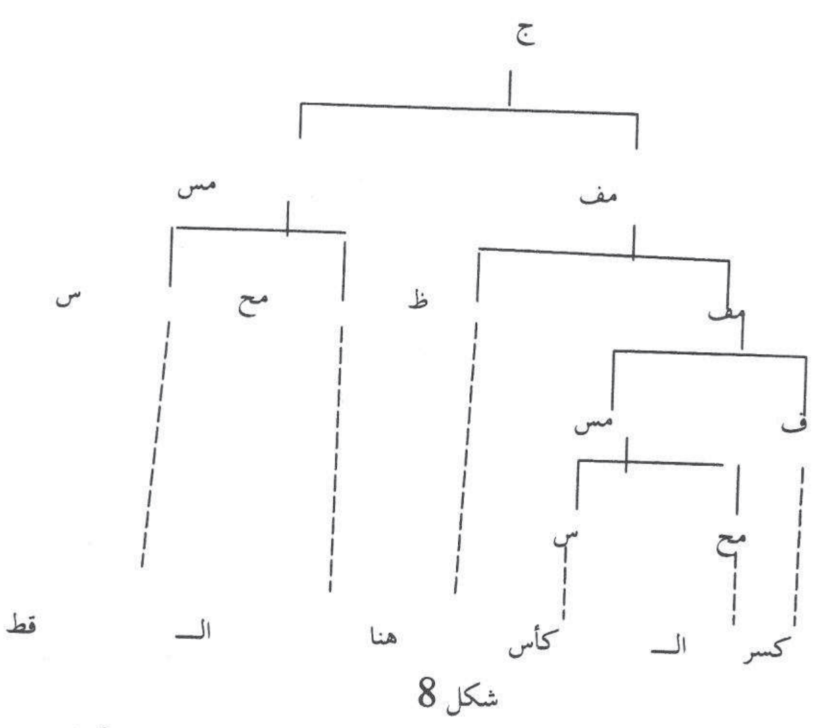


شكل 7

حيث تكرر الرمز (ج) ، لأن الجملة المشار إليها بالـ (ج) الأولى، بناء دخولي و المؤلف المباشر الثاني الذي أشير إليه بالـ (ج) الثانية ، هو الذي يمكن أن يعوضها . و يمكن التحقق كذلك من هذا التعريف الجديد على المستوى الثاني للجملة التالية :

8- كسر الكأس هنا القط .

و بالضبط مع مؤلفها المباشر الأول، أي (كسر الكأس هنا). فهذا البناء دخولي لأنه ينتمي إلى نفس القسم التركيبي الذي ينتمي إليه مؤلفه المباشر الأول، (كسر الكأس)، إذ أن البناء مركب فعلي و مؤلفه المباشر الأول مركب فعلي هو الآخر. والاستبدال يؤكد ذلك، لأن البناء السابق يمكن أن يستبدل بمؤلفه المباشر الأول و بالتالي يكون له نفس توزيعه. و هذا ما يمكن معاينته في المشجر :



شكل 8

أين يتكرر رمز البناء الدخولي (مف) ؛ أي أن الـ (مف) الأول تفـرع منه (مف) آخر ، هو مؤلفه المباشر الأول ، و هذا إشارة إلى دخوليته .

أما البناء الخروجي فيتحدد، في المشجر، بعدم تكرار بطاقته لأن ليس لـه توزيع أي من مؤلفاته المباشرة، و من ثم لا ينتمي إلى قسم أي مـن مؤلفيه المباشرين، و هذا ما يحدث مع المركب الاسمي (القط)، فهو لا محدد مثل (الـ) و لا اسم مثل (قط)، و إنما مركب اسمي، أي قسم قائم بذاته. هذا ما يمكن ملاحظته في المشجر 8، حيث لم يتكرر الرمز (مس).

تقطع الوحدات :

إذا كانت الوحدات التي رأيناها حتى الآن تتوالى عناصرها أفقيا، الواحد بعد الآخر، في شكل خطي، داخل الملفوظ، فإن هناك من الوحدات الـتي لا

يتوفر فيها هذا التسلسل الخطي، إذ يقحم بداخل الوحدة وحدة أخرى أجنبية فتفرق عناصرها عن بعضها البعض، أي عناصر الوحدة الأولى، فنحصل في الأخير على وحدة متقطعة (discontinue)، أي ذات دال متقطع. و هذا ما يلاحظ مثلا على الجملة الفعلية العادية، حيث تتوالى فيها الوحدات أفقيا وفق الترتيب العادي. (7) .فجملة مثل :

9- فتح المعلم الباب .

لها مؤلفان مباشران هما (فتح...الباب) و (المعلم) ، لأنه يمكن استبدال الأول بصيغم مثل (سافر) ، و الثاني بصيغم مثل (عيسى) ، فنحصل على جملة

10- سافر عيسى .

البسيطة المماثلة ، التي لها نفس بنية الجملة الأولى . فعملية الاستبدال تتم إذن بين الجزء المتقطع (فتح...الباب) ، من جهة، باعتباره وحدة تركيبية متكاملة ، و بين (سافر) ، من جهة أخرى ، مع وجود تقطع على المستوى المركبي الخطي ، أي : على مستوى التسلسل الأفقي للوحدات .

في الواقع إن هذا التقطع الخطي لا يمنعنا من اعتبار الجزء الأول (فتح...الباب) مركبا فعليا، مثله مثل أي مركب فعلي، مع أن عناصره مفصولة عن بعضها البعض بعنصر أجنبي. هذا يعني أن المركب الفعلي المتقطع ينضم إلى المركب الاسمي المقحم بداخله ليشكل بناء الجملة؛ أي أن الجملة تحتوي على وحدتين تركيبيتين مترابطتين، برغم تداخلهما و وجود إحداهما داخل الأخرى، دون أن يمس هذا التداخل العلاقة التي بينهما و لا حتى البنية التركيبية للجملة ؛ فالعلاقة تبقى دائما بين المركب الفعلي و المركب الاسمي، باعتبارهما المؤلفين المباشرين للجملة ، سواء كان المركب الفعلي متواصلا أم

متقطعا؛ بمعنى أن " التقطع لا يؤثر على المستوى [البنيوي] الوظيفي ولكنه يخص فقط المستوى المركبي، أي الترتيب الخطي للمؤلفات " (A. DEBBACHE، 1992، ص: 182) (8). فالجملة السابقة 9، و إن تشكلت مركبيا من فعل (فتح) متبوع بمركب اسمي (المعلم)، متبوع بمركب اسمي (الباب) ، فهي تتشكل تركيبيا من مؤلفين مباشرين: مركب فعلي (فتح...الباب) ، يشغل وظيفة المسند ، و مركب اسمي مقحم (المعلم)، يشغل وظيفة المسند إليه ، ينضم أحدهما إلى الآخر في علاقة تلازمية معطيين للجملة 9 شكلها النهائي كوحدة تركيبية قصوى . و هذا كما يلي:

البنية المركبية : فعل + مركب اسمي + مركب اسمي،

(فتح) (المعلم) (الباب)

البنية التركيبية: مؤلف مباشر أول (مسند) مؤلف ⟵⟶ مباشر ثان (مسند إليه)

(فتح... الباب) (المعلم)

نخلص هنا إلى أن الجملة 9 لا تطابق الجملة الآتية :

11- المعلم فتح الباب .

لاختلافهما تركيبيا ، و إن احتوتا على نفس العناصر ، إذ تضمنت كل منهما فعلا و مركبا اسميا مرفوعا ثم مركبا اسميا منصوبا. في واقع الأمر، تتألف الجملة الأولى تركيبيا من مركب فعلي متقطع (مسند)، ينضم إليه مركب اسمي مقحم بداخله (مسند إليه)؛ في حين أن الثانية تتألف من مركب اسمي متقدم (لا يشغل وظيفة المسند إليه) متبوع بجميلة. و اعتبارنا المؤلف المباشر الثاني (فتح الباب) جميلة، في 11، يعود إلى كونه يستطيع أن يشكل بمفرده جملة مستقلة :

12- فتح الباب .

و استقلاليتها تأتي من كونها تحتوي على ضمير يرجــــع إلى المركــب الاسمي المتقدم (المعلم) و يحمل محتواه الدلالي، و هذا الضمير ممثـــل بالفتحــة اللاحقة للفعل .

و بمصطلحات بنائية ، يتمثل الفرق بين الجملتين في كون الجملة 9 بناء دخوليا لأن لها نفس توزيع أحد مؤلفيها المباشرين، و هو (فتـــح البـــاب)، في حين أن الأخرى خروجية لأن ليس لها توزيع أي من مؤلفيها المباشرين.

و دخولية الجملة 11 يجعل من المركب الاسمي (المعلم)، المتقدم علــــى الفعل، عنصرا اختياريا، يمكن الاستغناء عنه . أما خروجية الجملة 9 فتجعــل من المركب الاسمي (المعلم)، الموالي للفعل، مؤلفا مباشــرا ضروريــا يرتبــط بالمؤلف المباشر الآخر، أي المركب الفعلي المتقطع، ارتباطا تبادليا، يجعل كــلا منهما يقتضي الآخر ؛ " فعناصر البناء الخروجي، من حيــث أنهــا ضروريــة لوجود هذا البناء، لا يمكن إلا أن تكون في علاقـــة اســتلزام تبــادلي" (F. FRANOIS، 1974، ص: 34)

إنه لا يمكن الاستغناء عن المركب الاسمي الموالي للفعل، فحذفه لا يسمح بمعرفة الشخص الذي ينسب إليه الفعل، أهو مفرد أم مثنى أم جمع؟ فلو استغنينا عن المركب الاسمي الأول، المرفوع، في الجمل التالية:

9- فتح المعلم الباب .

13- فتح المعلمان الباب .

14- فتح المعلمون الباب .

حصلنا على شكل واحد :

15- * فتح الباب .

خال من الضمير العائد وبالتالي لا يحتوي على ما يدل على المسند إليه أو المخبر عنه، من الناحية الدلالية المنطقية، الأمر الذي يجعل منه مجرد مركب فعلي لا ملفوظا مستقلا. و لا يصبح الشكل ملفوظا مستقلا إلا إذا "*تعلق الأمر بجملة أو جمل سابقة تضمنت شخصا ترجع إليه* " (.TOURATIER C، 1986، ص: 394) العلامة اللاحقة بالفعل ، أي: الفتحة الأخيرة، باعتبارها ضميرا عائدا، أو إذا وجد الملفوظ " في وضعية تخص شخصا بعينه يراه المتكلم و المخاطب. هذا الشخص، من حيث كونه موضوع الإبلاغ في هذه الوضعية، يصبح المرجع " (المرجع نفسه) الذي يرجع إليه الضمير المتصل بالفعل، أي الفتحة الأخيرة . هذا الضمير " لا يكون حينئذ عائدا و إنما <...> وضعياتيا [،أو مقاميا] ، إشاريا " (المرجع نفسه) .

هذا يعني أن العلامة اللاحقة بالفعل ، في 9 ، ليست ضميرا يرجع إلى المركب الاسمي الموالي (المعلم)، فالفعل هنا محايد خال من العلامة الشخصية؛ و إنما علامة للإسناد، تدل على وجود علاقة إسنادية تربط المسند، و هو المركب الفعلي المتقطع ، بالمسند إليه ، و هو المركب الاسمي المقحم بداخله. و هذا خلاف العلامة اللاحقة بالفعل في الجملة 11 التي تمثل ضميرا عائدا؛ الأمر الذي يجعلها تتغير بتغير المركب الاسمي المتقدم الذي ترجع إليه و تحمل مدلوله، كما في :

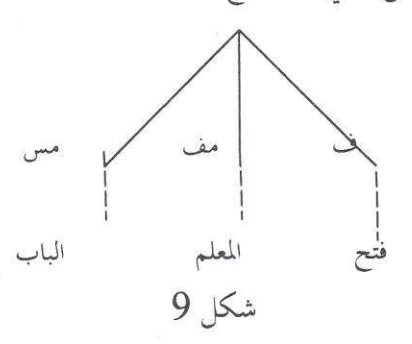
11- المعلم فتح الباب .

16- المعلمان فتحا الباب .

17- المعلمون فتحوا الباب .

التجزئة الثنائية للجملة :

يبدو أن المركب الفعلي كان السبب في التجزئة الثلاثية للجملة؛ فبعض اللغويين قطعوا الجملة الفعلية، من مثيلات 9، إلى ثلاثة مؤلفات مباشرة: فعل + مركب اسمي (مسند إليه) + مركب اسمي (مفعول به). (ينظر مثلا ر. طحان، 1981، 16/2، ع. فاسي الفهري ، 1982، ص.14) ، كما يبينه الشكل التالي :



شكل 9

من الواضح أن هذا التحليل يخلط بين ما هو مركبي أو خطي ، من جهة، و بين ما هو تركيبي أو بنيوي ، من جهة ثانية، فطابق بين البنية المركبية المتمثلة في تسلسل الوحدات (فعل متبوع بمركب اسمي متبوع بمركب اسمي) و بين البنية التركيبية التي تخص العلاقات البنيوية الوظيفية التي تترابط وفقها المؤلفات المباشرة المتدرجة في مستويات مختلفة مشكلة بناء الجملة . فتركيبيا تتشكل الجملة من مؤلفين مباشرين فقط، هما الأجزاء الكبرى لها ، و إن تقطع أحدهما في 9 و مثيلاتها. وبتعبير آخر، لا تكون التجزئة الأولى للجملة ، أي : على المستوى الأول، إلا ثنائية، و هذا لاعتبارات عديدة، منها :

1- عند إجراء عملية الاستبدال نعوض الجزء المتقطع كاملا (فتح...الباب) بفعل مثل (دخل)، من جهة، و الجزء الآخر (المعلم) باسم مثل (سليمان) ، من جهة أخرى، كما مر معنا، للحصول على جملة لها نفس البنية :

18- دخل سليمان .

هذا يعني أن الجملة تقطع إلى أجزائها الكبرى، أي إلى مركب فعلي ومركب اسمي متقطع، وهذا ما يوافق التجزئة الثنائية لها.

2- من الناحية الوظيفية ، يشغل المركب الاسمي المقحم وظيفة المسند إليه، بينما يشغل المركب الفعلي ، كل المركب الفعلي المتقطع، وظيفة المسند، من حيث أن "*المسند ينطبق* [، في الجملة العادية،] *على كل ما ليس مسندا* (O. JESPERSEN، 1971، ص.57).

3- من الناحية الدلالية المنطقية أو الإخبارية، إذا كانت الجملة تحتوي على عنصرين اثنين فقط، محدث عنه، أو مخبر عنه، و حديث ،أو خبر، فإن المركب الاسمي (المعلم) يمثل فيها المحدث عنه، أو المخبر عنه، و ما سواه، أي المركب الفعلي المتقطع (فتح الباب)، يمثل الحديث، أو الخبر. هذا يعني أن للجملة 9 وحدتان اخباريتان، أي : جزآن اثنان، هما مؤلفاها المباشران، على المستوى التركيبي، و هذا كما يلي: (فتح...الباب) + (المعلم).

مؤلف مباشر1 مؤلف مباشر2

مسند مسند إليه

خبر مخبر عنه

و إذا حافظنا على التسلسل الخطي للعناصر، حصلنا على ما يلي:

مؤلف مباشر2

مسند إليه

مخبر عنه

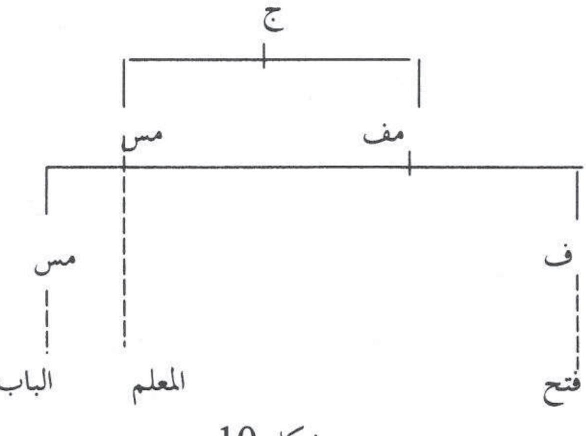
فتح المعلم الباب

مؤلف مباشر1

مسند

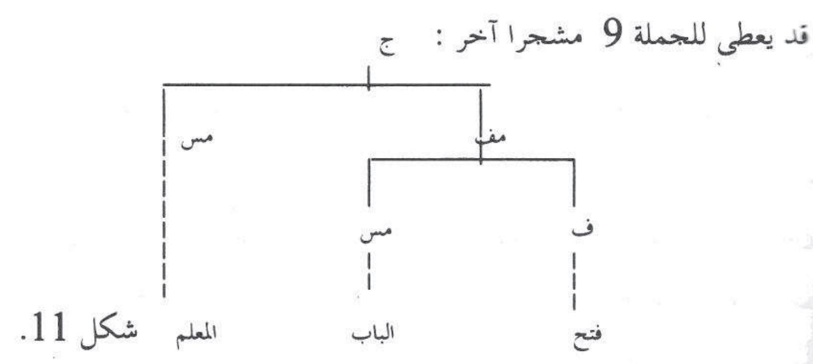
خبر

وبذلك يكون المشجر الأنسب كالتالي:



شكل 10.

قد يعطى للجملة 9 مشجرا آخر :



شكل 11.

فتوضع عناصر المركب الفعلي كلها على اليمين و المركب الاسمي على اليسار ، فيكون التمثيل سليما من الناحية التركيبية إلا أنه لم يحترم الشكل المركبي للجملة ، و بالضبط تقطع المركب الفعلي، فيكون هذا المشجر مطابقا إذ ذاك للمشجر الذي يمثل جملة مثل :

19- فتح الباب المعلم .

و عليه ، ومحافظة على الشكل المركبي للجملة، أي ترتيب الوحـــدات فيها ، نعطي للجملة مشجرا يشير إلى تقطع المركب الفعلـــي، كمـــا في 10، حيث تتفرع (ج) إلى (مف) و (مس) الذين يمثلان مؤلفي الجملة المباشـرين. ثم يتفرع المركب الفعلي بدوره إلى فعل و مركب اسمي، هما مؤلفاه المباشـــران. و تقاطع الخط النقطي مع الفرع الواصل بين (ف) و (مس) يشـــير إلى تقطـــع المركب الفعلي .

الأصناف و الوظائف :

رأينا في المشجرات السابقة أن أطراف الفروع ، أو ما أسميناه بـــالعقد، وحدات تركيبية، و أن هذه الوحدات يشار إليها ببطاقات تحمل رمـــوزا. إن هذه الرموز لا تدل في الواقع على وحدات بعينها و إنما تشير إلى نـــوع مـــن الوحدات ، و بالضبط إلى قسم من الوحدات المتشابهة التي يكون لهـــا نفـــس السلوك التركيبي داخل الجمل ، و هو ما يعبر عنه بـ"الأصنـــاف التركيبـــة" (catégories syntaxiques). فالصنف هو قسم من الوحدات ، يمكن لأعضائه أن تحل في نفس المكان، أي أنه يكون لها " *نفس إمكانية الظهور في نقطة معينة من الملفوظ*" (J. DUBOIS، 1973، ص.88)، و من ثم يكون لها نفس السياق . ففي الجملة 5، نجد أن الوحدة "القط" يمكن أن تظهر مكانها وحـــدات مثـــل "الكلب"، "أخوك"، "الولد المريض "،... دون أن تتبدل بنية الملفوظ. تشـــكل هذه الوحدات كلها مع "القط" قسما أو صنفا واحدا هو قســـم أو صنـــف المركبات الاسمية الذي يشار إليه بالرمز (مس). كما أن الوحدة "كسر الكـأس " يمكن أن يحل محلها وحدات مثل "نام مبكرا" "مزق الورقة"، "أخذ اللحم من

المطبخ"،...تشكل كل هذه الوحدات قسماً أو صنفاً واحداً هو قسم أو صنف المركبات الفعلية، الذي يشار إليه بالرمز (مف). وهكذا مع باقي الوحدات.

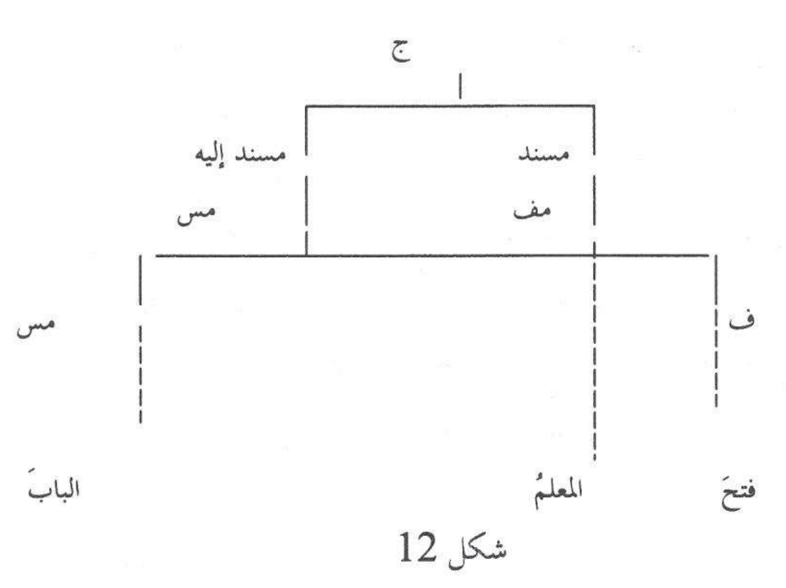
أما الوظائف التركيبية فهي العلاقات التي تربط هذه الأصناف ببعضها البعض داخل الجملة، مثل المسند، المسند إليه، النعت...

هذا التمييز بين الأصناف و الوظائف يبدو جلياً في المشجر حيث تشير الرموز : مف ، مس، ف، س،...إلى الأصناف التركيبية بينما لا يُشار بأي شيء إلى الوظائف التي تشغلها هذه الأصناف ، لأنها ممثلة بالعلاقات التي تربط الأصناف ببعضها البعض. هذه العلاقات تحدد إذن كيفية تموضع كل صنف داخل المشجر ، و من ثم تعيِّن مكانه داخل الجملة. فـ (مس) ليس مسندا و إنما صنف يشغل وظيفة تركيبية هي وظيفة المسند إليه . تتحدد وظيفة صنف داخل المشجر بعلاقة هذا الصنف بالصنف الذي يتفرع عنه ، و هو البناء الذي ينتمي إليه ، ثم بعلاقته بالصنف الذي يرافقه و ينضم إليه ، و هو المؤلف المباشر الذي يشكل معه هذا البناء .

ففي المشجر 6 مثلاً، نجد أن الصنف (مف) يشغل وظيفة المسند ، و هذه الوظيفة محددة بكونه ينضم إلى (مس)، من ناحية ، و يتفرع عن (ج) ، من ناحية أخرى. هذا يعني أن وظيفة المسند هي أن ينضم (مف) إلى (مس) ليشكل معه (ج) . أما وظيفة المسند إليه، التي يشغلها الصنف (مس) العلوي، فهي محددة بتفرع (مس) عن (ج) وانضمامه إلى (مف) ، أي : أن وظيفة المسند إليه هنا هي أن ينضم (مس) إلى (مف) مشكلاً معه.(ج) . و كذا الأمر بالنسبة لوظيفة المتمم الفعلي (9) التي يشغلها (مس) السفلي ، إذ تتحدد بانضمام (مس) هذا إلى (ف) ليشكل معه (مف). فمثلاً " مفهوم المسند إليه ،

مقابلة بمفهوم (مس)، يدل على وظيفة نحوية لا على صنـــــف نحـــوي " (N. CHOMSKY، 1971 ، ص: 100)، و هذا يعني أن " الصنف خاصية ملازمــة للرمز" (J. DUBOIS، 1970 ، ص: 22) لا للوظيفة . فالصنف (مف) ليــــس ملازماً لوظيفة المسند وإنما للمتوالية " كسر الكأسَ" ، و الصنف (مس) الأعلى ليس ملازماً لوظيفة المسند إليه و إنما للوحدة "القط"، إذ يمكن لــ (مــــس) أن يشغل وظيفة المسند إليه، كما هو الحال مع (مس) العليا ، و قد يشغل وظيفــة أخرى مثل المتمم الفعلي ، كما هو الحال مع (مس) السفلى ، وقـــد يشـــغل وظائف أخرى . و عكساً وظيفة المسند مشغولة هنا بالصنف (مف) ، إلا أنــه قد يشغلها في ملفوظ آخر، صنف غيره مثل المركب الصفوي (مـــص) (10) أو المركب الاسمي (مس) أو غير ذلك من الأصناف .

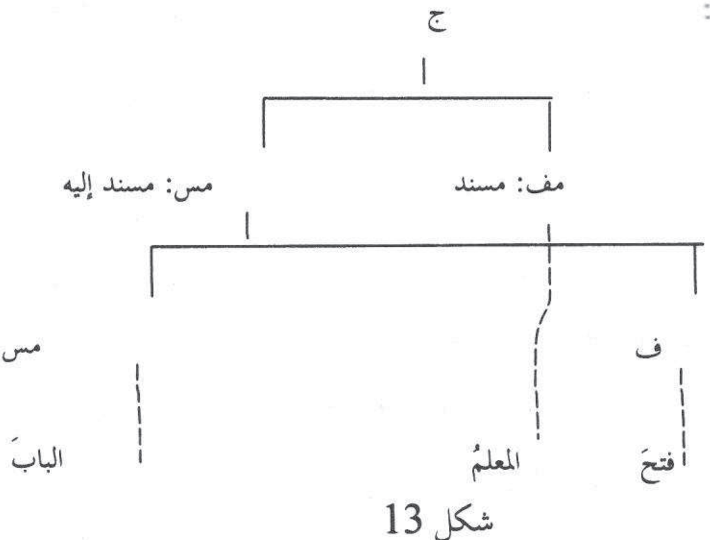
قلنا أن الوظائف التركيبية لا يُشار إليها بشيء في المشجر لأن تموضـــع الأصناف ، و من ثم وجودها بأماكن معينة في المشجر، يحدد هذه الوظـــائف. هذا يدعونا إلى ضرورة عدم إرفاق الأصناف بالوظائف التي تشـــغلها، كمـــا يفعل بعض اللغويين (يُنظر مثلاً المنصف عاشـــور، 1982، ص.41. ينظـــر كذلك ، في هذا الشـــأن ، N. RUWET، 1967، ص : 322-323)، فيعطـــون للملفوظ 9 مشجراً جديداً يُبرز الأصناف و الوظائف في آن واحـــد، و هـــذا كما في الشكل :



شكل 12

حيث تذكر الوظيفة صراحة فوق أو تحت الصنف مباشرة، وقد تذكر

... كما في :



شكل 13

في الواقع ما دامت المواضع التي تحتلها الأصناف في المشجر تكفي وحدها للتعبير عن الوظائف التي تشغلها هذه الأصناف ، فلا داعي لأن نشير إلى الوظائف بكتابتها ، فهذا إطناب لا فائدة منه . يُضاف إلى ذلك أن هذا

الإجراء " يخلط بين المفاهيم الوظيفية و الأصناف مُعطياً لهما وضع الصنف ، و من ثم لا يُعبِّر عن الخاصية العلاقية للمفاهيم الوظيفيـة ." (N. CHOMSKY، 1971، ص: 101) . فيكفي في المشجرين 12 و 13 ذكرُ المركـب الفعلـي لِنَعرف، من علاقته بـ (ج)، من ناحية، و (مس)، من ناحية أخرى، أن الأمـر يتعلق بوظيفة المسند. و يكفي ذكرُ الـ (مس) العلوي لنعرف أننا أمام مسـند إليه، لأن هذا الصنف محكوم بـ (ج) و ينضم إلى (مف). ثم يكفي الإتيـان بـالـ (مس) السفلي للأشارة إلى وظيفة المتمم إليه. و هكـذا مـع بـاقي الوظائف.

النقصـفة :

يمكن أن نتساءل الآن عن كيفية تحليل جملة مثل:

20- انطلق القطارُ .

التي تبدو بسيطة لاحتوائها على فعل و مركب اسمي .

لقد رأينا في ما تقدم أن كُلا من الجملتين :

5- كسر الكأسً القطُّ .

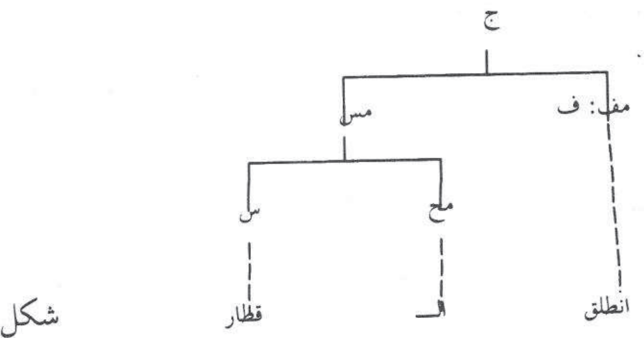
9- فتح المُعلمُ البابَ .

تتشكل من مركب فعلي مسند ومركب اسمي مسند إليه . ونلاحـظ من جهة أخرى ، أن جملة مثل 20 تتشكل من فعل مسند و مركـب اسمـي مسند إليه . فهل هذا يعني أن المركبَ الفعليَ والفعلَ يقعان في مستو واحد من التحليل ؟

إن قبولنا بهذا يعني أن كلا من المركب الفعلي و الفعل ينتميان إلى بنـاء واحد هو الجملة و من ثم يمثل كل منهما مؤلفها المباشرَ الأولَ، الأمر الـذي

يجعل منهما صنفين متطابقين، و هذا غير مقبول. و باعتمادنا مبدأ التـــدرج في التحليل نجد أن الجملة باعتبارها الوحدة الكبرى، تتشكل، في مرحلة أولى، مـن وحدات أصغر منها هي المركبات ، كالمركب الفعلي و المركب الاسمـي و...، و لا تأتي الصياغم ، مثل "انطلق" إلا في مرحلة ثالثة على الأقـــل، أي علـى المستوى الثالث. و المركبات تتشكل، في مرحلة لاحقة، من عنـــاصر أصغـر منها. و لا تكون الصياغم ، بهذا المفهوم ، إلا مؤلفات مباشـــرة لمركبـــات لا للجملة . غير أنه قد يغيب صنف من هذه الأصناف فيحل محله أحد عنـــاصره الفرعية ، أو التحتية التي يتشكل منها ، أو عنصر آخر . فإذا غابت الجملة مثلاً قام مقامها المركب، و إذا غاب المركب أخذ مكانَه صنـــف أولي يكـــون في شكل صيغم . و هذا ما حدث في الجملة 20، إذ ترك المركب الفعلي، و هـــو المؤلف المباشر الأول للجملة ، مكانه لأحد عناصره التحتية، و هو الفعــــل. و بعبارة أخرى ، نقول إن الوضع التركيبي الذي كان للمركب الفعلي قد انتقـــل إلى صنف الفعل الذي أخذ مكانه، و هذا ما يُعـــبَّر عنـــه بالنقصفـــة (-sous catégorisation). و عليه يكون المركب الفعلي، في الجملة 20 ، قد تنقصــف إلى فعل. فالنقصفة إذن هي أن يترك صنفٌ مكانَه لصنف آخر ، فيدخــــل في جدوله (11) بأن ينتمي إلى نفس القسم، و من ثم يقوم مقامه بـــأن يـــأخذ وضعه التركيبي فيعمل عمله .

و في المشجر نشير إلى النقصفة بأن نضع الصنفين، المنقصَفَ و المنقصفَ إليه ، بجانب بعضهما مع فصلهما بنقطتين متراكبتين، على أن يكون الصنف المنقصَف هو الأول ، أي : على اليمين ، و الصنف المنقصَف إليه هو الثان

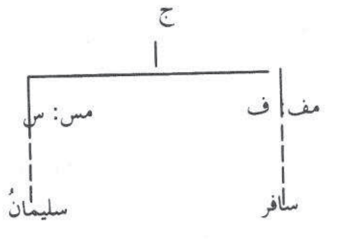


شكل 14

فهنا قد تنقصف الـ (مف) إلى (ف) بأن حل محله و عمل عمله . و عليه فالفعل هنا يشغل وظيفة المسند التي هي مخصَّصَة للمركب الفعلي . و بعبارة أخرى، يتشكل بناء الجملة الفعلية دائماً من مركب فعلي و مركب اسمي إلا أنهما قد يتنقصفا على التوالي إلى فعل و اسم ، كما في الجملة :

21- سافر سليمانُ .

التي نمثلها بالمشجر :



شكل 15

و قد تتنقصف وحدات أخرى غير المركب الفعلي و المركب الاسمي.

العلامات الإعرابية :

لو عدنا من جديد إلى الملفوظ 20 السابق و تأملنا المشجر 14 الذي يمثله للاحظنا أن الـ(مس) فيه قد تفرع إلى مؤلفين مباشرين فقط هما المحدد و الاسم مع أنه يحتوي على علامة إعرابية، هي الضمة. ألا نشير إليها باعتبارها صيغماً وظيفياً يشير إلى وظيفة المسند إليه التي يشغلها المركب الاسمي؟

في الواقع، و كما تم توضيحه آنفاً، إن الوظيفة التركيبية يدل عليها الموضع الذي تأخذه داخل المشجر دون اللجوء إلى وسيلة أخرى، بما في ذلك الحركات الإعرابية ، و هذا تطبيقاً لمبدإ الاقتصاد اللغوي؛ و كل ما زاد عن ذلك كان إطناباً و تكراراً لا يضيف جديداً و من ثم لا يخصَّص له فرع بالمشجر. نعني بذلك أن وظيفة المسند هنا تشير إليها العلاقات التي يقيمها الصنف (مس) مع (مف) ، من جهة ، باعتباره المؤلف المباشر الآخر الذي ينضم إليه ، و (ج) ، من ناحية ثانية ، باعتباره البناء الذي ينتمي إليه .

و عدم تخصيص فرع للعلامة الإعرابية يعني عدم اعتبارها صيغماً يشير إلى وظيفة الوحدة التي يلحقها و إنما ننظر إليها على أنها جزء صيغي من صورة الاسم، فهي جزء من صيغم الاسم. إضافة إلى ذلك، و تأكيداً لهذا الرأي القائل بعدم اعتبارها صيغماً وظيفياً، نورد ما يلي :

1-إن وظيفة الوحدة تتحدد، داخل الجملة، انطلاقاً من علاقتها بالبناء الذي تنتمي إليه و المؤلف المباشر الذي تنضم إليه .

2- إن العلامة الإعرابية لا تحدد دائماً الوظائف التركيبية و لا تميز بينها، كما أشار إلى ذلك ج. لايونس في معرض حديثه عن اللغات الإعرابية، و العربية إحداهن: " يمكن للحالة [الإعرابية] الواحدة، يوضح ج. لايونس، أن تحقق [، ومن ثم تميز،] أكثر من وظيفة، [كما] يمكن لوظيفة معينة أن تتحقق بأكثر من وسيلة." (J. LYONS، 1970، ص: 225)، أي أن العلامة الإعرابية الواحدة يمكنها أن تشير إلى أكثر من وظيفة. كما أن الوظيفة الواحدة يمكن أن تشير إليها أكثر من علامة إعرابية. (ينظر A. DEBBACHE، 1992 ، ص : 59).

فمثلا في : -الدواءُ شربه الولدُ المريضُ .

تلحق الضمة وظائف المتطرف (الدواءُ) ، المسند إليه (الولَـدُ) ، النعت (المريضُ). و في : الأستاذُ إبراهيمُ مسافر .تلحق المسند إليه (الأستاذ)، البدل (إبراهيم) و المسند (مسافرٌ). من جهة أخرى ، وظيفة كالمسند إليه مثلاً، تلحقها العلامات الآتية: الضمة : أقبل القومُ .

الكسرة : ما تغيب من طالب .

الفتحة : إن المديرَ غائب.

3- قد لا تلحق الوحدة أيُّ علامة إعرابية ، كما في:ألقى الفتى العصا في المقهى. حيث لم يظهر على الكلمات أية علامة إعرابية تشير إلى وظيفتها التركيبية.

4-قد تأتي العلامة الإعرابية جزءاً من صيغم وظيفي متقطع مؤلف من أداة وعلامة إعرابية ، فلا تدل بمفردها على الوظيفة، و إنما مجتمعة مع الأداة باعتبارها أثرا لها ، كما هو الحال مع الجر بالأداة (إلى...الكسرة) في: ذهب يحيى إلى المسجدِ .

الهوامش

1- نعني بـ "الوحدة المدلالة" كل وحدة لها مدلول (unité significative). و لم نستعمل هنا مصطلح "الوحدة الدالة" (unité signifiante) تجنباً لأي خلط محتمَل بين الوحدة الخاصة بالمدلول و الوحدة الخاصة بالدال، إذ أن "الوحدة الدالة" قد تعود بنا إلى الدال في حين أن "الوحدة المدلالة" لا يمكن أن تعود بنا إلا إلى المدلول.

2- " صياغم " جمع "صيغم" (morphème). و الصيغم هو الوحدة اللغوية الصغرى التي لها مدلول؛ و هذا مقابلة مع"الصوتم" (phonème) الذي هو الوحدة اللغوية الصغرى التي ليس لها مدلول.

3- نشير هنا إلى أن مصطلح " بناء " (construction) يختلف عن مصطلح " بنية " (structure)؛ هذا الأخير يعني الكيفية التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء أو أي وحدة أخرى لتعطيها شكلها أو كيانها الخاص. نجمع كلمة " بناء " على أبنية أو " بناءات "؛ أما كلمة " بنية " فنجمعها على " بنىً " أو " بنيات ".

4- إضافة إلى ذلك، نجد أن كيفية ترابط المؤلفات المباشرة يمكن أن تساهم في تمييز الأبنية؛ ففي حالة البناء الدخولي يكون المؤلفان المباشران في علاقة تحديدية من حيث أن أحدهما يحـــدد الآخـــر و يكون تابعاً له، الأمر الذي يجعل من الثاني نواة للأول، يتعلق بها، و يجعل من الأول توسعة للثـاني تتعلق بالنواة بكيفية اختيارية، أي غير ضرورية؛ فالعلاقة التحديدية يكون الاستلزام فيها أحاديـاً أي من جانب واحد بحيـــث "*يقتضـــي فيـــها أحـــد العنصريـــن فقـــط العنصـــر الآخـــر*" (L.HJELMSLEV، 1971، ص.38). أما في حالة البناء الخروجي فيكون المؤلفـــان المباشران في علاقة ترابطية تبادلية بحيث يتطلب كل منهما الآخر، أي أن الأمر هنا يتعلق بعلاقـــة تلازمية يكون الاستلزام فيها من الجانبين، بحيث " *يتلازم فيها العنصران تبادلياً* " (المرجع نفسه). فمثلاً في البناء الدخولي (غلف كتابه في القسم) يكون المؤلف المباشر الثاني (في القسم) محـــددا للمؤلف المباشر الأول (غلف كتابه) و تابعاً له؛ هذا يعني أن وجود المؤلف المباشر الثاني مرتبـــط بوجود المؤلف المباشر الأول، أو أن وجود الأول شرط لوجود الثاني، مـــن حيـــث أن الثـــاني اختياري يمكن الاستغناء عنه، في حين أن الأول ضروري يجب ذكره باعتباره نواة البناء:

(غلف كتابه) ⟵ (في القسم)

محدَّد	محدِد
متبوع	تابع
نواة	توسعة

أما في البناء الخروجي (غلف كتابه)، فإن كِلا المؤلفين المباشرين ضروري و لا يمكن الاستغناء عنه، أي أنهما في علاقة ترابطية يتعلق كل عنصر فيها بالآخر و يقتضيه:

(غلف) ⟷ (كتابه).

5- نعني بـــ "القسم التركيبي" مجموع الوحدات التي تظهر في نفس السياقات. أكبر الأقسام الجملة و أصغرها ماكان في شكل صيغم، و هو ما يعرف بالأقسام الأساسية أو الابتدائية، مثل الاســـم، الفعل، الصفة، الظرف، المحدِّد، الأداة. و ما كان وسطاً بين قسم الجمل و الأقسام الابتدائية، فهو ما كان في شكل مركبات (بفتح الكاف)، أي ما كان بناءً دون الجملة. و بذلك نعرِّف المركب (بفتح الكاف) بأنه بناء متدرج يوجد في بناء متدرج هو الآخر. يتحدد المركب اعتماداً علـــى طبيعة نواته، أي عنصره الأساسي، المركزي. فهو مركب فعلي إن كانت نواته فعلاً، و هو اسمي إن كانت نواته اسماً، و هو صفوي إن كانت نواته صفة، و هو ظرفي إن كانت نواته ظرفاً؛ مـــا عدا المركب الأداتي فهو الذي تتصدره أداة (جارة)، سواء كانت حرفاً أم ظرفاً، حسب تعبـــير النحاة القدماء. و إذا اعتمدنا في تعريفه على الأداة التي تتصدره فلأن ليس له نواة كغـــيره مـــن المركبات الأخرى. و اختصاراً، قد يشار إلى هذه الأقسام التركيبية برموز مثل: ف (فعـــل)، س

(اسم)، ص (صِفة)، ظ (ظرف)، مح (محدد)، د (أداة)، ج (جملة أو جميلة)، مف (مركب فعلي)، مس (مركب اسمي)، مص (مركب صِفَوي)، مظ (مركب ظرفي).

6- الجميلة هي مؤلف من مؤلفات الجملة، له بنية الجملة، و من ثم يُمكن أن يشكل بمفرده ملفوظاً. و بما أن الجملة و الجميلة لهما نفس البنية، أعطيناهما نفس الرمز "ج" إشارة إلى تشابههما البنيوي و من ثم انتمائهما إلى قسم واحد هو قسم الجيمات (جمع "ج"). (عبد الحميد دباش، بنية الجملة و الترجمة من خلال القرآن الكريم، مداخلة مقدمة في الملتقى الدولي الثاني حول استراتيجية الترجمة، 7-8 أبريل 2002، جامعة السانية، وهران، الجزائر). و قد سَمَّى النحاة القدماء الجميلة "جملة صغرى". ينظر مثلاً ابن هشام: شرح مقدمة الإعراب، ص. 53-54، و كذا مغني اللبيب، ص.497.

7- نعني بـ "الترتيب العادي" للجملة الترتيب الذي تلتزمه أكثر الجمل في اللغة، و ما خالفه، و هو الذي يلتزمه عدد أقل من الجمل، فنصِفه بالترتيب المُحوَّر أو المُعدَّل.

8- للجملة بنيتان، مركبية و تركيبية. فالبنية المركبية هي التي تتسلسل فيها الوحدات خطياً، أي أفقياً، و هذا ما يوافق "الترتيب الخطي" عند ل. تينيير، أي الترتيب الذي" *تتوالى وفقه الكلمات داخل السلسلة الكلامية* ". (L. TESNIERE، 1966، ص. 18). أما البنية التركيبية، فهي التي ترتبط فيها الوحدات وظيفياً داخل منظومة الجملة. العلاقات التي تربط الوحدات بعضها البعض، داخل البنية الأخيرة، تمثل الوظائف التركيبية التي تشغلها هذه الوحدات؛ في حين أن الارتباطات داخل البنية المركبية تمثل التتابع الخطي للوحدات.

9- متمم الفعل، أو المتمم الفعلي، هو الوظيفة التركيبية التي يشغلها أحد المؤلفين المباشرين (أو أحد المؤلفات المباشرة) لمركب فعلي خروجي، بحيث ينضم هذا المؤلف المباشر إلى الفعل، نواة المركب الفعلي. و بذلك تشمل هذه الوظيفة كل ما يتعدى إليه الفعل من مفعول به أو جار و مجرور، سواء كان الجار حرفاً أم ظرفاً، مثل أمام، فوق،... (في هذا الموضوع، ينظر A. DEBBACHE، 1992، ص.143 و ما بعدها، 150 و ما بعدها؛ كذا ع. ح. دباش، 2002، هامش 6).

10- خلافاً لما جاء بالنحو التقليدي، نُميِّز هنا بين "الصفة" (adjectif)، التي نعتبرها صنفاً أو قسماً تركيبياً و بين النعت (épithète) الذي هو إحدى الوظائف التركيبية التي تشغلها الصفة. والصفة بهذا المفهوم تكون نواة المركب الصفوي، الذي هو عبارة عن قسم أو صنف تركيبي هو الآخر.

11- نريد هنا الجدول الاستبدالي (paradigme)، و هو "مجموع الوحدات التي يكون بينها علاقة استبدال افتراضية " (J. DUBOIS، 1973، ص.354)، فتتعاوض، و بذلك يكون لها نفس التوزيع، مثل جدول الأفعال، جدول الأسماء،...

المراجع

أولاً: العربية

1- ابن هشام الأنصاري (جمال الدين، ت. 761هـ.)، شرح مقدمة الإعراب بـ "حاشية الشنواني على شرح مقدمة الإعراب"، طبع و تصحيح و تصميم الشيخ محمد شمام، 1373 هـ.، دار الكتب الشرقية، تونس.

2- ابن هشام الأنصاري (جمال الدين)، 1979، ط5، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك و محمد علي حمد الله، ، دار الفكر، بيروت.

3- دباش (عبد الحميد)، بنية الجملة و الترجمة من خلال القرآن الكريم، مداخلة مقدمة في الملتقى الدولي الثاني حول استراتيجية الترجمة، 7-8 أبريل 2002، جامعة السانية، وهران، الجزائر.

4- طحان (ريمون)، 1982، الألسنية العربية، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

5- عاشور (المنصف)، 1982، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة و دمنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، الجزائر.

ثانياً: الأجنبية

1. CHOMSKY (Noam), 1971, Aspect de la théorie syntaxique, Traduction de C. MILNER, Edition du Seuil, Didier-Larousse, Paris, France.
2. DEBBACHE (Abdelhamid), 1992, Le prédicat syntaxique en arabe, Thèse de doctorat, Université de Provence, Aix-en-Provence.
3. DEBBACHE (Abdelhamid), 2002, Les constituants immédiats de la phrase, الأثر، مجلة الآداب و اللغات، عدد 1، جامعة ورقلة، الجزائر.
4. DUBOIS (Jean) et DUBOIS-CHARLIER (Françoise), 1970, Eléments de linguistique française : syntaxe, Librairie Larousse, Paris, France.
5. Dubois (Jean), JIACOMO (Mathée), GUESPIN (Louis), MARCELLESI (Christiane), MARCELLESI (Jean-Baptiste), MEVEL (Jean-Pière), 1973,

Dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, Paris, France.

6. FASSI FEHRI (Abdelkader), 1982, Linguistique arabe, fonctions et formes, Publication de la faculté des lettres et sciences humaines, Rabat, Maroc.
7. DUCROS (Oswald) et TODOROV (Tzvetan), 1972, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Editions du Seuil, Paris, France.
8. 2- FRAN·OIS (Frédér), 1974, L'enseignement et la divrersité des grammaires, Hachette, Paris, France.
9. GLEASON (H. A.), 1969, Introduction à la linguistique, Traduit par F. DUBOIS-CHARLIER, Librairie Larousse, Paris, France.
10. HARRIS (Zellig S.), 1968, « Du morphème à l'expression », in Langages, N°20, Didier et Larousse, Paris, France.
11. HJELMSLEV (Louis), 1968, Prolégomènes à une théorie du langage, Les éditions de Minuit, Paris, France.
12. JESPERSEN (Otto), 1971, La syntaxe analytique, Les éditions de Minuit, Paris, France.
13. LYONS (John), 1970, Linguistique générale, Traduction de D. ROBINSON, Librairie Larousse, Paris, France.
14. MARTINET (André), 1973, « Convention pour une visualisation des rapports syntaxiques » in La linguistique, 1/9, Presse Universitaire de France, Paris, France.
15. MARTINET (André), 1985, Syntaxe générale, Armand Colin, Paris, France.
16. ROBINS (R. H.), 1973, Linguistique générale, Une introduction, Traduction de Simone DELESALLE et Paul GUIVARC'H, Librairie Armand Colin, Paris, France.
17. RUWET (Nicolas), 1967, Introduction à la grammaire générative, Librairie Plon, Paris, France.

18. TESNIERE (Lucien), 1966, Eléments de syntaxe structurale, 2° édition, Librairie Klincksieck, Paris, France.
19. TOURATIER (Christian), 1977, « Comment définir les fonctions syntaxiques », in Bulletin de la Société de Linguistique de Paris, Librairie Klincksieck, Paris, France.
20. TOURATIER (Christian), 1986, « Sujet et extraposition en berbère », in Bulletin de la Société de Linguistique de Paris, Librairie Klincksieck, Paris, France.
21. WELLS (Rudon S.), 1970, « Constituants immédiats », in Langages, N°9, Didier et Larousse, Paris, France.

ملخص باللغة الفرنسية

« L'analyse en constituants immédiats» est l'une des méthodes utilisées en syntaxe elle vise à découvrir la structure de la phrase en identifiant ses éléments constitutifs et les rapports qu'ils entretiennent entre eux. Son application à la phrase arabe, l'objet de cet article, pourrait donner des résultats satisfaisants. Par contre, les rares tentatives dans ce domaine restent superficielles et inefficaces.

أصول الدراسة المقطعية في التفكير اللغوي عند العرب

د . مهدي بوروبة

جامعة تلمسان

الجزائر

الملخص : تعالج هذه الدّراسة جانباً من تراثنا الصّوتي يتمثل في إسهام علماء العربيّة في الدّراسة المقطعيّة التي بدأت إشارات متناثرة في ثنايا مؤلفات القرون الثلاثة الأولى على أيدي النّحاة واللّغويين،ثمّ عرفت تطوراً ملحوظاً في القرون اللاحقة في أبحاث الفلاسفة وعلماء الكلام الذين استفادوا من تراثنا اللّغويّ بعامة، بالإضافة إلى ما انتهى إليهم من اللّغات الأخرى كاليونانيّة وغيرها وذلك على ما سيتضح في هذه الدراسة.

والظاهر ممّا أوردته بعض المصادر أنّ فكرة تجزئة الكلام إلى مقاطع فكرة أصيلة عند العرب، وأنّ منبعها يمتدّ ــ فيما نخاله ــ إلى تلك المرحلة الطّويلة التي عاشت فيها العربيّة لغة شفهيّة تعتمد في نقل صنائع أهلها ومنجزاتهم على المشافهة والسّماع[1]. وقد ساهمت هذه الطّبيعة في تنقية أصوات العربيّة من كلّ ما يحدّ من انسيابها، أو يقف دون توارد مقاطعها في إيقاعٍ موسيقيّ جذاب، ممّا يوحي بأنّ مذهب العرب في التّلقين يقوم على نسقٍ إيقاعيٍّ منغّم، لأنّ ذلك يساعد الذاكرة على الحفظ والتّخزين، كما يعينها على سرعة الاستحضار [2] .

و هكذا دفعت سيطرة الطّبيعة الموسيقيّة على العربيّة بعض الدّارسين قديماً إلى القول : إنّ تجزئة الخليل لبحور الشّعر العربيّ تكاد تكون مسموعة من العرب أنفسهم . من ذلك ما أورده أبو الحسن الأخفش نقلاً عن الحسن بن يزيد الذي سأل الخليل عن مصدر تحصيله علم العروض قائلاً له : "هل عرفت له أصلاً ؟" فأجابه : "نعم"،ثمّ أفصح عن ذلك بقوله : مررت بالمدينة حاجّاً، فبينما أنا في بعض طرقاتها ، إذ أبصرت بشيخٍ على باب يعلّم غلاماً، وهو يقول له :قــلْ:

نعم لا-نعم لا لا-نعم لا-نعم نعم ۞ نعم لا-نعم لا لا-نعم لا-نعم لا لا

... فدنوت منه فسلّمت عليه ، وقلت له: أيّها الشّيخ ما الذي تقوله لهـذا الصّبيّ ؟ فذكر أنّ هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصّبية عن سلفهم، وهـو علـم عندهم يسمى التّنعيم، لقولهم فيه نعم"،[3] ثمّ أنهى الخليل وصفه لهذه الحادثة بقولـه: "فحججت، ثمّ رجعت إلى المدينة فأحكمتها" [3].

ومن النّصوص التي تدعو إلى التّسليم كذلك بأصالة تقطيـع الكـلام إلى أجزاء إيقاعيّة في العربيّة ما أورده الباقلاني، نقلاً عن أبي العبّاس ثعلب الذي علّـق على طريقة العرب في تلقين ناشئتها الشّعر، فقال: "إنّ العرب تعلّم أولادها قـول الشّعر بوضع غير معقول، يوضع على بعض أوزان الشّعر، كأنّه على وزن :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ .

ويسمّون ذلك الوضع (المتيـر)، واشتقاقه من المتر وهو الجذب أو القطع، يقال: مترت الحبل، أي قطعته أو جذبته" [4].

وتردّدت في تعابير بعض النّحاة واللّغويّين عبارتا حروف المقطع والحـروف المقطّعة قاصدين بهما الحروف المفردة في مقابل المتّصلة أو المجموعة. ويبدو هذا فيمـا ذكره الفراء حين عرض لعامل الرّفع في لفظة (كتاب) من قوله تعـالى: ﴿المـص كتابٌ أُنْزِلَ إِلَيْكَ﴾ [5] ، وقوله : ﴿الـر كِتابٌ أُحْكِمَتْ آياتُـهُ﴾ [6] ، فـرأى أنّ عامل الرّفـع في هذا اللّفظ "حروف الهجاء التي قبله كأنّك قلت : الألف والـلام والميم والصاد من حروف المقطع كتاب أنزل إليك مجموعاً" [7] .

وعلّق الفراء في موطن آخر من كتابه على الرّأي القائل: "كيف جـاءت حروف ﴿المص﴾ و﴿كهيعص﴾ مختلفة ، ثمّ أنزلا مترل با تا ثا ، وهي متواليات ؟"، بقول يوضح فيه المقصود من إيراد هذه الحروف مختلفة متفرّقة أو الإتيان بها متتابعـة متوالية، فنصّ على أنّه "إذا ذكرن متواليات دللن علـى أنّ: أ ب ت ث بعينـها مقطّعة ، وإذا لم يأتن متواليات دللن على الكلام المتّصل لا المقطّع" [8] .

فقد استعمل التّقطيع ههنا مقابلاً للتّأليف أو الكلام المتّصل على حدّ تعبيره، وإن كان عرضه لهذه الحروف يتقاسمه نوعان من هذه المقاطع، أحدهما متوسط مفتوح، لأنّه تشكّل من صامت وصائت طويل. وذلك كما في قوله: "... ثمّ أنزلا مترل با تا ثا". أمّا الآخر، فمن النّوع القصير المفتوح، لأنّه انبنى من صامت يعقبه صائت قصير، وذلك كما يظهر في قوله إنّ: "أ ب ت ث بعينها مقطّعة".

وعلى نحو ما رأينا عند الفراء نصادفه كذلك عند ابن قتيبة متخذاً السّياق نفسه للإفصاح عن مراده. فقد علّل تصدير الله عزّ وجل بعض السّور بتلك الحروف المقطّعة بقوله: "يجوز أن يكون الله عزّ وجلّ أقسم بالحروف المقطّعة كلّها، واقتصر على ذكر بعضها من ذكر جميعها فقال: ﴿الم﴾ ، وهو يريد جميع الحروف المقطّعة" (9) .

وتطالعنا بعض معاجم المؤلفات بكتب تحمل عنوان المقاطع ، نذكر منها ههنا ما أورده ابن النّديم الذي نصّ على أنّ أبا حاتم السجستاني (ت 255 هـ) ألّف كتاباً عنوانه المبادئ والمقاطع . غير أنّنا لا نستطيع أن نقطع بطبيعة المادة التي يحملها، لأنّه من الكتب المفقودة التي لم تصل إلينا، ولكنّنا لا نستبعد أن يكون جانب منه يتحدّث عن المقاطع العربيّة وما يناط بها، وخصوصاً إذا علمنا أنّ صاحبه من اللّغويّين البارزين الذين خاضوا في معظم مستويات الدّرس اللّغويّ بدءاً بالأصوات وانتهاءً بالدّلالة. فقد عدّ له صاحب الفهرست في هذا المجال ستّة وثلاثين مؤلّفاً (10) .

ويستخدم الجاحظ، وهو من معاصري أبي حاتم السجستاني ، لفظة التّقطيع قريبة من دلالتها الفنّية المعهودة اليوم، فهي تعني عنده تجزئة الكلام. على نحو ما يبدو في حديثه الذي بيّن فيه وظائف الصّوت فقال: "الصّوت هو آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع، وبه يوجد التّأليف" (11) . وقال في موضع آخر

مقرّراً المعنى ذاته "ولا تكون الحروف كلاماً إلاّ بالتّقطيع والتّأليف" [11]. وإلى هـذا الفهم مال محمد الصّغير بنّاني في تعليقه على قول الجاحظ السّابق ، فقد خلـص إلى أنّه استطاع معتمداً على حسّه التّمييز بين تقطيع الحـروف وتـأليف الكلمـات والصّوت بوصفه ناتجاً عن حركات عضويّة يقوم بها جهاز التّصويت [12] .

وإذا عرجنا على الدراسات العروضية القديمة دون أن نضع في الحسـبان المصطلح، أي المقطع، فإننا سنقف على تشابه لافت للانتباه بين نظـام العـروض العربي من جهة ونظام المقاطع الصوتية كما هو في تناول الدرس اللساني الحديـث من جهة أخرى.[13] فقد اهتدى أصحاب النظام الأول إلى التقطيع، ونصوا علـى أنه يقتصر على ما يشمله التحقيق الصوتي، أو ما تؤديه آلة التصويت على حد تعبير الزمخشري الذي بين حقيقة التقطيع أو كيفيته فقال وكيفية التقطيع: "أن تتبع اللفظ وما يؤديه اللسان من أصداء الحروف، وتنكب عن اصطلاحات الخط جانبا، فـلا يلغى التنوين، ولا الحرف المدغم، ولا واو الإطلاق، ولا ألفه، ولا ياؤه، لأنها أشياء ثابتة في اللفظ. وتلغى ألفات الوصل الواقعة في الدرج، وألف التثنية الـتي لاقاهـا ساكن بعدها وغير ذلك مما لا يلفظ به، وأن تنظر إلى نفوس الحركات مطلقـة دون أحوالها" [14] .

ويتضح من هذا النص اتفاق الدرسين العروضي القديم واللساني الحديـث في كيفية تجزئة المنطوق، شعرا كان أو نثرا، إلى وحداته الأساسية. وكل ما يمكـن تسجيله بين التناولين يكمن في اختلاف تسمية الأنساق الناتجة عن التقطيع، فـهي في القديم أسباب وأوتاد وفواصل، وفي الحديث مقاطع تتباين طولا وقصرا وفتحـا وإقفالا [15] .

ونشير ههنا إلى أن تراثنا الصوتي ، كما هو في تناول النحاة واللغويين، قـد عرف أيضا مصطلح مقطع، ولكن بمعنى المخرج لا بمعنى syllabe [16].

وإذا تركنا دراسة النحاة واللغويين، ثم ولجنا تراث الفلاسفة وعلماء الكلام في قسمه المتعلق بالدراسة الصوتية وقفنا على معالجة جادة للمقاطع العربية تدنو كثيرا من تلك التي نلمسها اليوم في البحث الصوتي الحديث. فقد عرض كل من الفارابي* (ت 33هـ) وابن سينا (ت 428هـ) والقاضي عبد الجبار الأسد آبادي (ت415هـ) وابن رشد (ت 595هـ) إلى المقطع بمعناه العلمي المعهود في الدرس الحديث ، كما أدركوا المقاطع الرئيسية في العربية وعملوا على مقابلتها بما يناظرها في الدرس العروضي عند قدامى النحاة واللغويين .

وسنركز في هذه المعالجة على ما جاء به الفارابي بوصفه أول من تناول الظاهرة تناولا علميا .

جهود الفارابي في الدراسة المقطعية:

لقد تناول الفارابي المقطع بالدراسة في نوعين من مؤلفاته، أولاها تلك التي كانت من إبداعه الخاص، ونعني ههنا كتابه الضخم الموسوم بالموسيقى الكبير الذي بلغت صفحاته ألفا ومئتين تقريبا، وثانيتهما تتمثل فيما نقله من اليونانية إلى العربية، ونخص منها ههنا شرحه لكتاب العبارة لأرسطو طاليس .

فقد تطرق الفارابي إلى المقطع مقيدا إياه على أنه حصيلة اقتران حرف غير مصوت (صامت) بحرف مصوت (صائت) ، فقال: "المقطع مجموع حرف مصوت وحرف غير مصوت" (16) ، ثم انطلق في بيان أركان هذا التعريف مقررا أن "الحروف منها مصوت ، ومنها غير مصوت، والمصوتات منها قصيرة ومنها طويلة" (17) ، وخلص بعد عرض هذه العناصر إلى تعريف المقطع بوصفه نسقا صوتيا داخل تيار الكلام ، مع تحديد أنواعه التي تنسج منها كلمات العربية، فقال: "كل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير قرن به ، فإنه يسمى المقطع القصير ... وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل ، فإنا نسميه المقطع الطويل" (18) ،

ثم حاول الفارابي ربط كلامه بما كان سائدا في الدراسات العربية القديمة، فرأى أن ما وسمه بالمقطع القصير دعاه المتقدمون من النحاة واللغويين بالحرف المتحرك "من قبل أنهم يسمون المصوتات القصيرة حركات" (18).

كما عرج كذلك على الدراسة العروضية عند العرب موازنا بينها وبين الدراسة المقطعية ، وغرضه من ذلك الكشف عن الوشائج التي تجمع بين المعالجتين ، فنص على أن "كل حرف متحرك أتبع بحرف ساكن، فإن العرب يسمونه السبب الخفيف، وكل حرف متحرك أتبع بحرف متحرك، فإنهم يسمونه السبب الثقيل . والسبب الثقيل متى أتبع بحرف ساكن، سموه الوتد المجموع لاجتماع المتحركين فيه . والسبب الخفيف متى أتبع بحرف متحرك سموه الوتد المفروق لافتراق المتحركين فيه بالساكن المتوسط. والسبب الخفيف متى أتبع بحرف ساكن سمي الوتد المفرد لانفراد المتحرك فيه. والسبب الثقيل متى أتبع بمتحرك فلنسمه نحن السبب المتوالي لتوالي المتحركات الثلاثة فيه" (19).

ثم خلص الفارابي من مقابلته الأسباب بالمقاطع إلى نتيجة، وهي أن المقطع الطويل يتساوى والسبب الخفيف فيما يعتريهما من تغيرات في تيار الكلام، كما يتعادلان قوة ونغما. ويبدو هذا في قوله:" كل مقطع طويل، فإن قوته قوة السبب الخفيف، فلذلك يعد في الأسباب الخفيفة، وكل ما لحق الأسباب الخفيفة لحق المقاطع . وكل سبب خفيف فإنه يقوم مقام نقرة تامة تتبعها وقفة، وكذلك كل مقطع طويل" (20).

وانطلاقا مما فات يمكن التسليم بأن الفارابي هو أول علماء العربية من استخدم المقطع بمعناه العلمي المعهود في الدراسات الصوتية الحديثة (21) . وقد ذكر من المقاطع الأنواع الرئيسة التي يتشكل منها النسيج المقطعي في اللغة العربية ، وهي المقطع القصير الذي يتشكل من صامت ومصوت قصير، ويمكن أن نرمز إليه

(ص م) [22] ، والمقطع الطويل الذي تألف من اقتران صامت بمصوت طويل، ونؤثر اختزاله بهذه الصورة : (ص م) [23] . كما أورد الفارابي نوعا ثالثا غير أنه لم يسمه مقطعا بل دعاه السبب المفرد ، وهو عبارة عن تتابع صامتين يتوسطهما مصوت قصير ، ويمكن الرمز إليه : (ص م ص) .

وإذا عدنا إلى الإحصاءات التي أعدها بعض الدارسين في حقل الصوتيات العربية عن نسبة دوران كل مقطع من المقاطع المعروفة في الكلمات العربية كشفت لنا نتائج هذه الأبحاث أن المقاطع الثلاثة التي جاء بها الفارابي هي أكثر المقاطع ترددا في النسيج العربي، إذ بلغت نسبة جريانها تسعة وتسعين بالمئة (99%) [24] .

ويتطرق الفارابي إلى دلالة المقطع، وهو يشرح كلام أرسطو في كتاب العبارة، لينقل له في هذا السياق ما نصه : "فأما المقطع الواحد من مقاطع الاسم فليس بدال لكنه حينئذ صوت فقط" [25] ، ثم يتصدى إلى بيان ما يهدف إليه أرسطو من هذا القول مقررا أنه "يريد بالمقطع مجموعة حرف مصوت وحرف غير مصوت، فإنه متى أخذ شيء منه جزءا لاسم مفرد لم يكن دالا على جزء المعنى الذي دل الاسم على جملته ، لكنه يكون حينئذ كحرف واحد فلذلك جعله صوتا فقط. وينبغي أن يؤخذ هذا على أنه جزء بالإضافة إلى اسم ما يشار إليه" [25] .

لقد أماط الفارابي – ههنا – عن رأي أرسطو الذي ذهب فيه إلى عدم دلالة المقطع، بوصفه وحدة مستقلة، عن بقية المقاطع على جزء من المعنى العام الذي تؤديه المقاطع مجتمعة في بناء ما . غير أن الفارابي صادف في بعض الأبنية العربية ما شذ عن رأي أرسطو ، فلاحظ "أن كثيرا من أجزاء الاسم ربما كان اسما مفردا لم يقصد به حيث أخذ جزءا للاسم المفرد أن يكون جزءا له، على أنه قد كان اسما دالا، مثل قولنا: أبكم، في العربية فإن قولنا: أب، وقولنا: كم، كل

واحد منهما دال على انفراده، لا من حيث هو جزء للاسم، ولكن يقال في أمثال هذه إن أجزاءها دالة بالعرض" (25) .

ويدل اختيار الفارابي لكلمة أبكم دلالة قاطعة على إدراكه المقطع الصوتي بمعناه الاصطلاحي الثابت في الدرس الصوتي الحديث ، فهو بعد أن عرض رأي أرسطو تنبه إلى ظاهرة مهمة في اللغة ، وهي أن كثيرا من الأسماء يمكن أن يكون جزء منها دالا، ولكن دلالته ليست جزءا من دلالة الاسم كله، وإنما هي دلالة عارضة بالتقسيم المقطعي . وقد مثل لذلك بكلمة عربية من مقطعين كلاهما دال بمفرده ولكنهما بمجموعهما يدلان على غير ما يدل عليه كل منهما منفردا ، وهذا يعني أن الكلمة لم تركب منهما بالنظر إلى دلالة كل منهما ، وإنما جاءت دلالتهما عارضة في تلك التجزئة، فالمقطع الأول : أب مقطع متوسط مغلق بصامت، وهو كلمة دالة عند الوقف ، حين تقول : هذا أب يا فتى ، فإذا وقفت قلت : هذا أب، والمقطع الثاني كم ، مقطع من النوع السابق، وهو اسم استفهام. والملاحظ، ههنا، أن الفارابي قدم الكلمة مجزأة إلى مقطعين متوسطين ، وإن لم يصرح بذلك (26) .

ومما يمكن إدراجه عند الفارابي في هذا المنحى ، أي دلالة المقطع بالعرض ، حديثه عن موقف قوم قالوا بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول ، فرأى أنهم "يقولون إن كل لفظة دالة ينبغي أن تكون محاكية للمعنى المدلول عليه، ومعرفة بطبعها لذات ذلك الشيء ، أو لعرض يكون علامة للمدلول عليه خاصة، وتكون اللفظة بطبعها محاكية ، مثل قولنا : هدهد للطائر الذي يحاكي هذه اللفظة صوته الخاص به . ومثل العقعق ، ومثل خرير الماء ، وربما لم تكن اللفظة بأسرها محاكية ، ولكن بعض أجزائها مثل : زنبور وطنبور، فإن المقطع الأول من زنبور يحاكي

زميمه إذا طار ، وطنبور يحاكي الجزء الأول من هذه اللفظة صوت الآلة ، وربمـــا كان حرف واحد من حروفه محاكيا له أو لعرض من أعراضه"0 [27] .

فالمناسبة بين الدال والمدلول، أو حكاية اللفظ للمعنى على حـــد تعبيـــر الخليل بن أحمد، أو إمساس الألفاظ أشباه المعاني كما هو في استخدام ابن جني، من القضايا اللغوية التي خاض فيها المتقدمون من النحاة واللغويين منذ القـــرن الثـــاني الهجري. فهذا الخليل يعرض للحكاية الصوتية بين اللفظ ومدلولـــه، فيقـــول: "ألا ترى أن الحاكي يحكي صلصلة اللجام، فيقول: صلصل اللجام، فيقال: صل يخفـف، فإن شاء اكتفى بها مرة، وإن شاء أعادها مرتين أو أكثر من ذلك فقال: صل صـــل صل"،[28] ثم ينهي حديثه بقوله: "وهما جميعا صوت اللجام".[29] ومما ساقه الخليـــل في هذا الباب أيضا قوله: "صر الجندب صريرا، وصرصـــر الأخطـــب صرصـــرة، فكأنهم توهموا في صوت الجندب مدا، وتوهموا في صوت الأخطب ترجيعا، ونحو ذلك كثير" [30] .

وإذا كان الخليل قد تنبه إلى اكتفاء العربية بجزء من اللفظ، ممثلا في المقطـــع الأول: صل من الصلصلة وصر من الصرير، إلا أنه لم يشر إلى أن هذا الجزء يشـــكل مقطعا، وهذا بخلاف الفارابي الذي صرح بأن المقطع الأول مـــن زنبـــور **(زن)** ــ وهو من النوع المتوسط المغلق بصامت واحد ــ يحاكي صوت الزنبور عند طيرانـه والمقطع الأول من طنبور **(طن)** ــ وهو من صنف المقطع السابق ــ يحاكي صـــوت تلك الآلة عند الضرب عليها [31] .

لقد اتضح مما فات أن الدرس الصوتي عند العرب قد عرف المقطع بمعنـــاه الاصطلاحي المعهود في الدرس اللساني الحديث ابتداء من القرن الثـــالث، كمـــا اهتدى رواده إلى جل المقاطع الأساسية التي يقوم عليها النسيج المقطعي في اللغـــة العربية. وبهذا يرد زعم أولئك الدارسين المحدثين من- عرب ومستشرقين- الذيـــن

ذهبوا إلى إنكار أي دراسة من هذا النوع في التراث العربي على اختلاف حقولــــه المعرفية. فإذا عدنا إلى أعمالهم وجدنا بعضهم يصرح في مستهل دراسته للمقطـــع بخلو الدرس الصوتي القديم من أي إشارة إلى المقطع بمعناه الاصطلاحي .

أما البعض الآخر، فقد تناول الظاهرة مفصلا جزئياتها كما هي في الـدرس الصوتي الحديث دون أن يخصص في هذه المعالجة حيزا لجهود علماء العربيـــة.[42] وقد عبر الدكتور عبد السلام المسدي عن موقف الطائفتين فقال: "من الغريب أنـــه اطرد لدى الدارسين عموما أن العرب لم يعرفوا المقطع بمفهوم SYLLABE ، وهو حكم كاد يصبح مقررا لدى كل الناظرين في علم الأصوات كما عرفـــه العـــرب وبلوروه" [32] .

الهوامـــــش

(1) ينظر الدراسات اللغوية عند العرب، ص: 456.

(2) هندسة المقاطع الصوتية، ص: 23.

(3) كتاب القوافي، ص: 7- 8 ، وهندسة المقاطع الصوتية، ص: 23.

(4) إعجاز القرآن، ص: 63.

(5) الآية 2 من الأعراف.

(6) الآية 1 من هود.

(7) معاني القرآن، ص: 318/1.

(8) نفسه، ص: 319/1.

(9) تأويل مشكل القرآن، ص: 300.

(10) ينظر: الفهرست، ص: 264 ووفيات الأعيان، ص: 151/2.

(11) البيان والتبيين، ص: 79/1.

(12) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ص: 11- 112.

(13) مبادئ اللسانيات أحمد قدور، ص: 115.

(14) القسطاس في علم العروض، الزمخشري، تحقيق د/ فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلـــب، ســوريا، ط1، 1977، ص: 53.

(15) كتاب القوافي، ص: 7- 8 ، والقسطاس في علم العروض، ص: 26-27 وميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتاب العربي، دمشق سوريا، د.ت، د.ط، ص: 5- 6.

(16) ينظر سر صناعة الإعراب، ص: 9/1 وظاهرة الحرف عند اللغويين العرب القدامى، مجلة المعجميــــة، العدد الثاني، تونس، 1986، ص: 55-56.

* هو أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان، ولد في فاراب سنة 260 هـــ وبها نشأ، وهي بلدة مـــن بـــلاد الأتراك تقع على نهر جيحون أو سيحون، [1] كان عارفا باللغات ولوعا بها، فبالإضافة إلى درايتـــه بالتركيـــة والعربية أتقن الفارسية واليونانية والسريانية وغيرها.[2] كما كان كثير التنقل بين بغداد ومصر ودمشـــق إلى أن وافته المنية في الأخيرة عام 339 هـــ في عهد الدولة الحمدانية بقيادة سيف الدولة الذي صلى عليه رفقة نفـــر من أصحابه.[3]

وقد خلف الفارابي ما يربو عن سبعة وثلاثين كتابا معظمها مفقود أو أنها لا تزال في بعض الخزائن والمكتبات لم يكشف عنها بعد، وذلك على ما أورده مصدر كتابه الموسيقى الكبير.[4]

(1) ينظر معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر بيروت لبنان، د.ت، ص: 225/4 والأعـــلام، خير الدين الزركلي، ط4، بيروت لبنان، 1979، ص: 20/7 والقاموس المحيط، مادة (فرب)، ص: 112/1 وتاج العروس، مادة (فرب) ص: 584/3.

(2) وفيات الأعيان، ص: 153/5- 155 وكتاب الحروف، ص: 61 و 82 و 111.

(3) وفيات الأعيان، ص: 156/5.

(4) الموسيقى الكبير، ص: 7- 8.

(16) شرح كتاب أرسطو طاليس في العبارة، ص: 49.

(17) الموسيقى الكبير، ص: 1072.

(18) نفسه، ص: 1075.

(19) نفسه ، ص: 1075- 1078.

(20) الموسيقى الكبير، ص: 1078- 1079.

(21) يبقى هذا الحكم في حدود ما توفر لهذا العمل من مصادر، وقد تكشف الأيام مستقبلا عن ذخائر مـــ هذا التراث تغيير هذا الحكم.

(22) فضلت ههنا مصطلح (مصوت) عن (صائت) من باب اختلاف الحرف الأول منه عن الصامت، وذلك إبعادا لكل التباس بينهما في حالة الاختزال أو الرمز إليهما.

(23) الفتحة فوق الميم دليل على الإطالة أو الزيادة في الكمية، لأن المصوت الطويل في العربية قد يساوي ضعف المصوت القصير أو أضعافه. ينظر: سر صناعة الإعراب، ص: 17/1- 18 ونتائج الفكر في النحو للسهيلي، ص: 83- 84 ورسالة أسباب حدوث الحروف لابن سينا ، ص: 85.

(24) ينظر: علم الأصوات لبرتيل مالمبرج، ص: 165 والعربية الفصحى، ص: 43- 44 وهندسة المقاطع الصوتية، ص: 30- 31 والأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص: 165.

(25) شرح كتاب أرسطو طاليس في العبارة، ص: 49.

(26) ينظر: أبحاث في أصوات العربية، ص: 87.

(27) شرح كتاب أرسطو طاليس في العبارة، ص: 50.

(28) مقدمة التهذيب، ص: 61.

(29) العين، ص: 56/1.

(30) العين، ص: 56/1-57.

(31) ينظر أبحاث في أصوات العربية، ص: 87.

(32) التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص: 261.

مصادر الدراسة ومراجعها:

-الدراسات اللغوية عند العرب ، محمد حسين آل ياسين، ط1، مكتبة الحياة بيروت لبنان 1980.

-هندسة المقاطع الصوتية ، د/ عبد القادر عبد الجليل، ط1، 1998، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.

-كتاب القوافي ، الأخفش سعيد بن مسعدة، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق،سوريا، د،ت.

-معاني القرآن ، أبو الحسن الأخفش سعيد بن مسعدة، تحقيق: د/ فائز فارس، دار البشير، ودار الأمل، ط2، 1981.

-تأويل مشكل القرآن ، مسلم بن قتيبة ، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1981.

-الفهرست ، ابن النديم، محمد بن إسحاق،مكتبة الخياط، بيروت لبنان، د.ت.

-وفيات الأعيان ، ابن خلكان أبي العباس شمس الدين أحمد، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1948.

-البيان والتبيين ، الجاحظ عمرو بن بحر ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3 مكتبة الخانجي، القاهرة، ومكتبة الهلال بيروت 1968.
-مبادئ اللسانيات أحمد قدور ، د/ أحمد قدور، ط1، دار الفكر دمشق سوريا و دار الفكر المعاصر بيروت لبنان 1996.
-القسطاس في علم العروض، الزمخشري، تحقيق د/ فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، سوريا، ط1، 1977.
-ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتاب العربي، دمشق سوريا، د.ت، د.ط.
-سر صناعة الإعراب ، ابن جني أبي الفتح عثمان، تحقيق حسن هنداوي، ط1، دار القلم دمشق سوريا 1985.
-ظاهرة الحرف عند اللغويين العرب القدامى ، مجلة المعجمية، العدد الثاني، تونس، 1986.
-معجم البلدان ، ياقوت الحموي، دار صادر بيروت لبنان، د.ت.
-الأعلام ، خير الدين الزركلي، ط4، بيروت لبنان، 1979.
-القاموس المحيط ، تأليف مجد الدين الفيروزآبادي ،محمد عبدالرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997.
-تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1973.
-الموسيقى الكبير ، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق وشرح غطاس عبد المالك خشبة، ومراجعة د/ محمود أحمد الحنفي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
-ينظر: علم الأصوات ، لبرتيل مالمبرج تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر، د.ت.
-مقدمة التهذيب ، الأزهري أبو منصور، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، ط1 دار البصائر دمشق ، سوريا، 1985.
-العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق إبراهيم السامرائي، ومهدي المخزومي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية 1980.

دلالات الأدوات الزائدة في التراكيب العربية

أ. عمر ديدوح

جامعة تلمسان

الجزائر

تصـــنف الأدوات في اللغة العربية إلى أدوات عاملة أساسية ، وعاملة غير أساسية و أقصد بالنوع الأول مالا لاســـتغنى عنه الجملة العربية البتة في معناها الأساس و هو التعلـــيق.و أقصد بالنوع الثاني ما تستغني الجملة فيه عن الأداة في إفادتها معنى التعليق ، فلقد شهد الدرس النحوي القديم مسلسلا طريفا من الخلافات التي دارت في رحاب هذا النوع الأخير ، و لقد واكب هذا الخلاف ظهور اتجاهين رئيسيين أحدهما يطرح الزائد و ينفي أن يكون لـــه أي أثر على مستوى التركيب . و ثانيهما يلح عليه و يراه ثابتا نحويا ، يؤدي معـــاني وظيفية إضافية ، تضفي على التركيب طابع الأناقة والجمال .و مساهمة مني في إيضاح مصدر هذا الخلاف في محاولة لحل الإشكال القائم . أقدم هذه العجالة .

ينـــتمي هـــذا البحـــث إلى حقل الدراسات المثيرة لتحريك دائرة الاهتمـــام بالعـــناصـــر اللغويـــة ذات السلوك الحيوي على مستوى التراكيب العربية ، إذ إنّ الأدوات تـــؤدّي سلوكا لغويا متميزا ، يخوّلها صفة الاعتماد في قسم خاصّ من أقسام الكلام العربي.

ففـــي مجال المعنى الوظيفي ، تحقق الأدوات وظيفة ركنية ، لا يستقيم الكلام دونها ،ولا يتسنى لأقسام الكلام الأخرى النيابة عن الأداة في تحقيق هذه الوظيفة . تـــتجلّى تلـــك الوظيفة في (التعليق) ، وهي وظيفة عامّة ، غير أنّ هناك وظائف فرعية خاصة ، تسلكها الأدوات لتحقيق دلالات لغوية مختلفة ، تركيبية ، وبلاغية، و صوتية و صرفية .

تحديد إشكالية المصطلح :

لـئن لقيت الزيادة في المستوى الصرفي إجماعا واسعا - بين الصرفيين - عـلى مفهومها و فوائدها و آثارها الصرفية في الأبنية الصرفية بصورها الإفرادية، فإنّهـا وسّـعت دائـرة الخلاف بين النحاة في مفهومها و طبيعتها و وظيفتها في المستوى التركيبي .

و يحتمل أن يكون العامل الحاسم في توسيع دائرة هذا الخلاف هو الانتماء المذهـبي للـنحاة، هذا الانتماء الذي أفرز جدالا واسعا - خاصة - بين الكوفيين والبصـريين و مـن تأثر بهما من المذاهب النحوية المتعاقبة حول طبيعة الزيادة في التركيـب. و في ضوء هذا الخلاف بين المذاهب النحوية تبلورت آراء النحاة حول الزيادة في اتجاهين متوازيين هما :

الاتجاه الأوّل :

يـنظر إلى الزيادة في التركيب نظرة وظيفية تؤدّي معنى عاما هو التوكيد، و عـلى هـدي هذا المفهوم مضى أصحاب هذا الاتجاه في تحليلهم للزيادة ضمن التراكيب اللغوية، رافضين أيّ تعليل يعتمد على تأويل الزائد أو طرحه.

و تتبلور فكرة هذا الاتجاه عن الزيادة فيما نقله سيبويه عن الخليل من آراء في (أثـر الـزيادة)، فلعلّه أوّل من قال بتحليل بالتركيب - فيما يظهر - من تعليله لـزيادة (ما) مع (سيّ)، في (لا سيّما)، فيعلّل اختلاف الـمفسّرين في إعراب الاسم الذي يباشرها، قال سيبوبه "... وسألت الخليل- رحمه الله-عن قول العرب : و لاسيّما زيد، كقولهم : دَعْ ما زيد ، و كقوله (**مَثَلاً مَا بَعُوضَةً**)[1]، قال (سيّ) في هـذا الموضع بمترلة (مثل) فمن ثمّ عملت فيه لا كما تعمل (ربّ) في (مثل).[2]"

فالظاهـر من هذا القول أنّ الخليل يفسّر الزيادة تفسيرا وظيفيا منطلقا من

...رة تحليلية للتركيب و من ثمّ يعلّل وجه استخدام المتكلّمين لكلمة (زيد)، بعد (لاسيّما)في حالتي الجرّ و الرفع، ففي الحالة الأولى يرى أنّ العلاقة قائمة بين (سيّ) و (زيد)، و جعل (ما) زيادة في التركيب بما يناظره و هو (لا مثل زيد).

و القول بزيادة (ما) عند الخليل مبني على ما يعرف من نظم العربية فهذا الصوت يقع - فعلا - بين اللفظين المتلازمين في كثير كلام العرب و هم يريدون به معنى منهما لا يؤدّي في التركيب إلى ظاهرة إعرابية. و يرى في الحالة الثانية و هي حالة الرفع حملها على قراءة " **مَثَلاً ما بعوضةُ** "[3] ، و هي قراءة مالك ابن دينار و ابن السمّاك[4] .

و يمكن أن يكون لهذه الطريقة في التحليل صداها في منهج سيبويه و خاصة فيما يتعلّق بالزيادة ، و يبدو هذا الصدى واضحا في تحديد فهمه للزيادة المستوحى من قوله تعالى :-" **فَبِمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهم** "[5] فيرى أنّ زيادة (ما) في الآية الكريمة تفيد معنى التوكيد، و بهذا يكون قد حدّد معنى الزيادة بأنّها تؤثّر في المعنى، و هذا المعنى هو التوكيد، يقول " لأنّه ليس (لما) معنى سوى ما كان قبل أن تجيء به إلاّ التوكيد و من ثمّ جاز ذلك إذْ لم تَرد به أكثر من هذا "[6] .

و مـا يمكـن استنتاجه من تحديد سيبويه لمعنى الزيادة في التركيب هو أنّه يكون قد وضع بتحليله السابق لزيادة (ما) في الآية الكريمة ما يشبه القانون لمعرفة أحوال الزيادة في التركيب .

و في هذا الاتجاه مضى ابن جنّي ملحّا على أثر الزيادة في التركيب فنراه يقول "... و لولا أنّ في الحرف إذا زيد ضربا من التوكيد لما جازت زيادته ... "[7] .

و يلحّ على المعنى الوظيفي للزيادة بقوله " ... إنّما جيء بها توكيدا للكلام و لم تحدث معنى "[8] .

و من ثمّ فإنّ ابن جنّي يكون قد وضع القاعدة الأساس لبيان الزيادة بقوله "

و قد علمنا من هذا أنّنا متى رأيناهم قد زادوا الحرف فقد أرادوا على غاية التوكيد ... و لــو لا ذاك الــذي أجمعوا عليه و اعتزموه لما استجازوا زيادة ما لغرض فيه الإيجاز"[9] .

و ابن جنّي في تحليله لمعنى الزيادة في التركيب يكون متّفقا مع سيبويه في أنّ الزيادة تفيد معنى وظيفيا هو التوكيد كما مرّ بنا.

و يبني عبد القاهر الجرجاني قراره بشأن الزيادة في التراكيب فيذهب إلى نفي طــابع المجــاز عـــن مفهوم الزيادة بقوله "وإذا صحّ امتناع أن يكون مجرّد الحذف مجــازا... علمـــت منه أنّ الزيادة في هذه القضية كالحذف فلا يجوز أن يقال: أن زيادة (ما) في نحو (**فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ**) [10]مجاز ، أو أنّ جملة الكلام تصير مجازا من أجل زيادته..."[11] .

و مـــع أنّ عـــبد القاهر يرى في حروف الزيادة نوعا من المجاز فإنّه يرفض إطلاق اسم المجازعلى هذه الحروف.

و هكذا يتفق عبد القاهر مع سيبويه في أنّ زيادة الحروف واضحة المغزى في تقويـــة الكلام و تأكيده، إذا دعت الحالة للتأكيد و التقوية، كأن يكون المخاطب مفتقرا إلى هذا التأكيد و اتقوية حين يكون متردّدا في الحكم أو منكرا له .

أي أنّ حـــروف الـــزيادة لا توضع إلاّ لغرض بلاغي و لو أقحمت في الكلام دون مراعاة لهذا الهدف لاختلّ نظم الكلام و معناه .

فـــإنّ ما يمكن ملاحظته على هذه الآراء المختلفة هو اتفاقها على أنّ مفهوم الـــزيادة في التركيب يفسّر على أساس ما تحدثه من أثر معنوي في الكلام و يفسّر عـــلى أســـاس لــــــــفظي، و هـــذا التأثير هو دعم للمعنى الأصلي و ليس معنى جديدا زائدا عنه.

الاتجاه الثاني :

و تتمثّل نظرة هذا الاتجاه في كون الزيادة لا تؤثّر في التركيب كما لا تؤثّر في المعنى أي أنّها إلغاء في المعنى و العمل، و يعدّ ابن السراج أحد أقطاب هذا الاتجاه إذْ يصرّح قائلا " حقّ الملغى عندي أنْ لا يكون عاملا و لا معمولا فيه حتى يلغى من الجميع و يكون دخوله كخروجه "[12] .

و قد بنى ابو حيّان الأندلسي رأيه في الزيادة على هذا التصريح بقوله " ... حرف يصل به كلامه و ليس ركن في الجملة و لا في استقلاق المعنى "[13] .

و يـــنحو هـــذا النحو أيضا علي بن محمد النحوي الهروي بقوله :-"و إنّما يعرف أنّ الحرف صلة زائدة في الكلام بأنّ حذفه لا يخلّ بالمعنى "[14] .

و لقـــد تصدّى ابن يعيش لتفسير الزيادة بصورة موضوعية مراعيا الجمع بين هـــذه الآراء المتضـــاربة حول الزيادة، فذهب إلى أنّها و ما تضمّنته من إلغاء تأثير الزائد على ثلاثة أوجه[15] هي :

1- إلغاء في اللفظ.

2- إلغاء في العمل.

3- إلغاء فيهما جميعا.

" فالإلغاء في المعنى نحو : حروف الجر نحو (مَا زَيدُ بِقَائِمٍ)، و (مَا جَاءَنِي مِنْ أَحَدٍ)، و أمّا ما أُلغي في العمل فنحو (زيد منطلقٌ ظَنَنْت)، و(ما كان أحسن زيدًا)، و أمّا الإلغاء في المعنى و اللفظ فنحو (ما) و (لا) و (إنْ) "[16] .

و قـــد نتج عن هذا التصنيف الدقيق لواقع الزيادة و طبيعتها تصنيف دقـــيق أيضا لفائدة الزيادة ، فـــقد صنّفت إلى صنفين هما : تأكيد المعنى و تقويته، وطلب الفصـــاحة للألفـــاظ بإضفاء نوع من الاتساق بين صيغ التركيب، و يلخّص هذا المفهوم السيوطي في قوله " إذْ ربّما لم يُتمكّن دون الزيادة للنظم و السجع و غيرهما من الأمور اللفظية، فإذا زيد شيء من هذه الزوائد تأتى له و صلُحَ"[17] .

و قد انتبه الرضي إلى هذين الضنفين و حاول التوفيق بينهما في قوله " فائدة الحرف الزائد في كلام العرب إمّا معنوية و إمّا لفظية.

فالمعنوية تأكيد المعنى كما في (مِنْ) الاستغراقية، و (الباء) في خبر (ليس) و (ما).

و أمّا اللفظية فهي تزيين اللفظ و كونه بزيادتها أفصح أو كون الكلمة أو الكلام بسببها مهيّأ لاستقامة وزن الشعر، و أحسن السجع أو غير ذلك من الفوائد اللفظية.

و لا يجوز خلوّها من الفوائد اللفظية و المعنوية ، و إلاّ لعُدَّتْ عبثا و لا يجوز ذلك في كلام الفصحاء و لا سيّما كلام الباري تعالى و أنبيائه و أئمته عليهم السلام ... و قد تجتمع الفائدتان في حرف و تنفرد إحداهما عن الأخرى "[18] .

و ينبغي أن نشير هنا إلى أنّ فائدة الزيادة في مفهوم المتأخرين من النحاة لم تخرج عمّا قرّره سيبويه من قبل كما تبيّن لنا من قول الرضي السابق .

و يمكن الإشارة أيضا إلى أنّ الخلاف بين النحاة في طبيعة الزيادة ووظيفتها في التراكيب نتج عنه أثر عظيم في الدرس النحوي حيث أدّى إلى اختلاف في المصطلحات الدالة على معنى الزيادة .

فمن النحاة مَنْ آثر استعمال مصطلح(الزيادة)، و(اللغو)، و (الإلغاء) مراعيا في ذلك ما تتركه من أثر في المعنى دون تأثيرها في اللفظ . و منهم مَنْ آثر استخدام مصطلح (الصلة) ، و (التأكيد)،فالصلة لأنّها يوصل بها كلامه ، والتأكيد لأنّ الصيغ الزائدة - في الغالب - تدخل الكلام لتحقيقه و إفادته[19] . وأصحاب المصطلح الأوّل هم البصريون، و أصحاب المصطلح الكوفيون .

و يعزو الدكتور علي أبو المكارم هذا الاختلاف في المصطلح إلى مدى ما تحقّقه الصيغ المزيدة في التركيب من تأثير أو عدمه، يقول " فالنحويون الذين

رفضوا اعتبار الأثر المعنوي للألفاظ الزائدة ما دامت لا تؤثّر من حيث العمل يستخدمون - عادة - اصطلاحات الزيادة و اللغووالإلغاء، وهم في عمومهم البصريون . والذين راعوا الأثر المعنوي للألفاظ الزائدة استخدموا من الاصطلاحات ما يشير إلى ذلك الأثر من الصلة و هؤلاء هم الكوفيون"[20].

و لقد ترك اختلاف النحاة في فائدة الزيادة أثرا عميقا في تصوّرهم لوقوع الزيادة في التراكيب اللغوية، فالذين فسّروها على أنّها دخول حرف كخروجه من غير إحداث معنى؛ أنكروا الزيادة في التراكيب، "لأنّ ذلك يكون كالعبث والتتريل منزّه عن العبث "[21] .

و لقد فند ابن يعيش هذا الاعتراض بقوله : " ليس يخلو إنكارهم لذلك من قسم لم يجدوه في اللغة لما ذكروه في المعنى ، فإن كان الأول ، فقد جاء من في التتريل والشعر ما لا يحصى،وإن كان الثاني فليس كما ظنّوه،لأن قولنا (زائد) ليس المراد أنه دخل لغير معنى البتة، بل لضرب من التأكيد،والتأكيد معنى صحيح "[22].

و يذهب الأستاذ علي أبو المكارم إلى أنّ هذا الخلاف شكلي بحكم أن الزيادة في التركيب ظاهرة نحوية و تكاد تطّرد الشواهد على وجودها ويرى أنّ نفي بعض النحاة بوجودها في التركيب، يستند على صيغ محدودة، يقول " والواقع أنّ هذا الخلاف شكلي لأنّ من الحقائق التي تسلم إليها دراسة القواعد النحوية ، أنّ الزيادة موجود بالفعل في النحو ...والشواهد التي قيل بزيادة بعض الصيغ فيها أكثر من أن تحصى، وأمّ المواضع التي تطّرد دعوى الزيادة فيها فهي صيغ محدّدة ..."[23].

و يبدو جليا من هذا القول ، أن الزيادة في التركيب تكاد تكون مسلمة نحوية لوفرة النصوص الأدبية المتضمّنة للزيادة ذات المعاني الوظيفية النحوية من تأكيد و تقويم المعنى وتزيين اللفظ و تحسينه و إخفاء نوع من الاتساق بين

الوحـــدات التركيبية إذ " ربّما لم يتمكن دون الزيادة للنظم و السّجع و غيرها من الأمور اللفظية، فإذا زيد شئ من هذه الزوائد تأتّى له و صَلُحَ"[24].

تلـــك وقفـــة مـــع النحاة في خلافاتهم حول الزيادة في التراكيب وهي وقفة اقتضاها السياق محاولة لرَفْع الغموض الذي اكتنف مفهوم هذه الظاهرة لدى النحاة على اختلاف عصورهم .

و يـــبدو في ضوء التبريرات العلمية الدقيقة التي لاحظناها عند ابن جني وابن يعـــيش و الرضـــي و السيوطي وعلي أبي المكارم قد رفع اللثام عن هذا الغموض وتبيّن أنّ الزيادة في التركيب حقيقة بديهية لا يماري فيها من كانت له بصيرة لغوية أو اطـــلاع عـــلى كلام العرب إذ النصوص المؤيّدة لثبوث هذه الظاهرة تبلغ حدّ الاطّراد فلم يبقى إلاّ استخلاص أنّ الزيادة ظاهرة لغوية بشقيها (الصرفيوالنحوي).

إحصائية الأدوات الزائدة وتصنيفها :

إذا كان الصرفيون قد صنّفوا حروف الزيادة في الأبنية الصرفية فيما يعرف بـــِ (ســألتمونيها) ، و ما زيد عن طريقي التضعيف والتكرار؛فهلاّ ضبط النحاة الزوائد في التركيب.

الواقـــع أنّ الـــنحاة يصنّفون الزوائد في التركيب إلى أربعة أصناف هي : الحـــرف و الاســـم و الضـــمير و الفعل .و الذي يهمنا من هذه الأربعة هو الأداة باعتبارها محور هذه الدراسة .

زيادة الأداة :

ذكر سيبويه زيادة الأدوات و ألحّ على أثرها في التركيب وتعرّض للأدوات الزائدة و رآها تتمثّل في : (الكاف)، و (الباء)، و (مِنْ) ، و (مَا)، و (لا) و (إنْ)[25] .

و ذكـــرها ابن يعيش مجملة في قوله : "و جملة الحروف التي تزاد هي هذه الستة، الـــتي ذكرها النحاة : (إن) - مكسورة الهمزة -، و (أنّ) - مفتوحة الهمزة -، و(ما)، و (لا)، و (مِنْ)، و (الباء)." [26].

و مـــن النحاة من يرى زيادة حروف غير التي ذكرها سيبويه و ابن يعيش مثل (الفاء)، و (الهاء)، و (اللام).

و إذا كانت الزيادة في الأبنية الصرفية تؤدّي معاني وظيفية صرفية، فلا يستبعد أن تكـــون الزيادة في التراكيب مؤدّية لمعاني وظيفية نحوية و هذا ما يحاول البحث الكشف عنه في المبحث الآتي وهو المعاني الوظيفية للصيغ الزائدة في التركيب.

المعاني الوظيفية النحوية للصيغ المزيدة في التركيب :

عرض نحاة العربية لظاهرة (الزيادة) في الوحدات اللغوية الكبرى،وتبلورت صورة هذه الفكرة عند ابن جني في قوله : "تكثير اللفظ يفيد تقوية المعنى" [27].

وانطلاقا من هذا فإنه يُمكن القول بأنّ للزيادة في التراكيب - يعني في مباني الجمل- وظائف نحوية تنتج من تآلف هذه العناصر الزائدة الصغرى في التركيب.

و قـــد تنبّه إلى هذه الوظائف قديما كثير من اللغويين مثل الرضي [28] الـــذي قســـم الوظيفـــية النحوية للزوائد في التركيب إلى قسمين : فائدة لفـــظية و فائدة معـــنوية،وقد بـــيّن أن الوظيفةا للفظية غايتها تزيين اللفظ وأن الوظيفة المعنوية غرضها تأكيد المعنى كما هو -ال (من) الاستغراقية ، و (الباء) في خبر ليس.

و قد تبيَّن من خلال تفحّص الكتب النحوية التي رجعنا إليها في بحثنا هذا أن القـــول بالوظائف النحوية في التركيب موجود، و أن وجود هذه الوظائف يتنوّع القـــول بهـــا في الأمثلة و تخريج الشواهد، و بين اطّراد القول بـــهـــا في مواضع بعينها، والشواهد التي تتضمّن الصيغ المزيدة تركيبا والتي تحقق معاني وظيفية نحوية.

التحليل النحوي المترتب على أثر الأدوات غير الأساسية :

1- البــاء :

و هــي عنصــر زائد يمكن زيادته مع كل من المبتدأ أو الخبر، و تزاد مع الفــاعل ، و المفعول ، و خبر ليس، و خبر ما الحجازية و الشواهد على زيادة الباء في هذه الأبواب ما يأتي : فمثال زيادتها في المبتدأ قول الشاعر[29] :

بِحَسْبكَ في القَوْمِ أنْ يعلَمُوا بأنَّكَ فِيهِمْ غنيٌّ مُضرّ[30]

الشاهد في قول الشاعر: (بحسبك) و الأصل حسبك، بزيادة الباء مع المبتدأ.

و مثال زيادتها في الخبر قوله تعالى : " **و الذين كسبوا السيئات جزاء سيئة بمثلها** "[31]، و المعــنى عند الأخفش[32] جزاء سيئة مثلها بدليل قوله تعالى : "**وجزاء سيئة سيئة مثلها** "[33] .

و إذا كان دليل الأخفش صائبا فمعنى الزيادة هنا هو أن تكون في الوصف لا في الخبر لأن (مثل) لا تكون إلاّ وصفا و في مثل هذا يكون الموصوف محذوفا و هذا موضع من المواضع التي يعاد فيها حذف الصفة .

و مثال زيادتها في الفاعل قوله تعالى : " كفى بالله شهيدا "[34] أي كفى الله شهيدا، زيدت الباء في الفاعل.

و مثال زيادتها في المفعول قوله تعالى : "ولا تلقوا بأيديكم إلى التَّهلكة" [35] الشــاهد في الآية هو (بأيديكم) زيدت الباء في المفعول و قيل التقدير (لا تلقوا أنفسكم بأيديكم) و زيدت الباء هنا لأن الفعل (ألقى) يتعدّى بنفسه بدليل قوله تعــالى :﴿ **و أَلْقينا فيهاَ رواسِيَ** ﴾[36] ، كما زيادة الباء في المفعول أيضا مثل قوله تعــالى : ﴿**و هزِّي إليك بجِذْعِ النَّخْلة** ﴾ [37] . فهذه زيادة للباء في الاسم المثبت سواء كان مبتدأ أو خبرا أو فاعلا أو مفعولا.

وأمّا زيادتها في المنفي فمثل قوله تعالى : " لا تأخذ بلحيتي و لا برأسي "[38].

و مثال زيادتها في خبر ليس المنفي قوله تعالى:﴿ **لَيْسُوا بِهَا بِكَافِرِينَ**﴾ [39].

و مثال زيادتها في خبر ما الحجازية المنفي قوله تعالى: ﴿**ومَا هُمْ مِنْهَا بِمُخْرَجِينَ**﴾ [40].

و لقد أدرك ابن جني ما لحروف الجر الزائدة من أثر في المعنى فوقف استقصاء للمعاني الوظيفية لحرف الباء الزائدة و يظهر ذلك جليّا في قوله " و اعلم أنهم قد سمُّوا هذه الباء في نحو قولهم (مررْت بزيد) و (ظفرت ببَكر)، و غير ذلك مما يتّصل فيه الأسماء بالأفعال، مرّة حرف إلصاق و مرة حرف إستعانة، و مرة حرف إضافة ..." [41].

إلى أن يعلّق على زيادة (الباء) في قوله تعالى " ألست بربّكم " [42] بقوله : " و اعلم أن هذه (الباء) قد زيدت في أماكن ، و معنى قولي زيدت إنّما جئ بها توكيد الكلام " [43] ، أليس التوكيد معنى كالإلصاق و الإستعانة و الإضافة، و لعل هذا الفهم راجع إلى تأثير نظرية العامل و المعمول عنده و"ذلك ليقع الإسم بعد هذا الحرف فاعلا أو مفعولا ..." [44].

و القاعدة تنص على أن شبه الجملة لا تقع موقع المسند إليه، فشغل آخر الاسم الواقع بعد حرف الجر بالكسرة، و اقتضاه الموقع ليأخذ حركة أخرى هي حركة الموقع، و لكنا عندما ندرس الجملة على أساس المعنى و عناصر تحقيقه، فإن الجملة : " ألسْتُ بِرَبِّكم " [45] تكون الجملة النواة فيها (أنَا ربُّكم) ثم دخلت عليها الهمزة بعد النفي لتفيد الإنكار و التوبيخ فبقيت (أنا) هي المسند إليه و (ربّكم) هي المسند ، ودخلت(الباء) على المسند لتفيد التوكيد في المعنى الذي أفادته الهمزة و النفي بليس، و موضعه الخبر فالجملة تحويلية اسمية ويكون تحليلها كما يلي :

الهمزة : للإنكار .

ليس : عنصر تحويل يفيد النفي .

التاء : مسند إليه .

ربّكم : مسند أخذ الكسرة اقتضاء للباء الزائدة و هي مضاف ، والضمير مضاف إليه مخصّص . كما هو مبين بالرسم البياني الآتي :

و هذا التحليل ينسحب أيضا على الآية الكريمة :"**﴿وكَفَى بالله شهيدا﴾**[46]، فإن الباء حرف توكيد يقتضي حالة الجر (عنصر تحويل)، ولفظ الجلالة (مؤكَد) مجرور و هو فاعل الفعل (كفى) أخذ الكسرة اقتضاء لعنصر التحويل (الباء) ولا حاجة بالمعنى و لا بالمبنى ، إلى الضمَّة التي تعطي محلا للفاعل.

و هذا التحليل ينسحب أيضا على التراكيب المزيدة بحروف الجر الأخرى مثل (مِنْ) و (اللاّم)، فمثل زيادة (مِنْ) مثل قوله تعالى: **﴿ وَ مَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إلاَّ يَعْلَمُها﴾** [47] ، فـ (مِنْ) في الآية حرف جرّ زائد وظيفته النحوية هي التوكيد، و (مِنْ) هنا تتطلّب الكسرة (عنصر تحويل) وورقة (فاعل) مؤكّد أخذ الكسرة اقتصاء لـ (م) و هكذا في كلّ الأمثلة ذات الزيادة بحروف الجر مثل قوله تعالى :" **﴿و مَا تسْقُطُ مِنْ وَرَقةٍ إلاَّ يعْلَمُهَا ﴾**"

و مثل قوله تعالى : "**﴿و الذين همْ لربِّهم يَرْهَبون﴾**"[48] ، فاللاّم هنا حرف زائد يفيد التوكيد و ربّهم مفعول به مؤكَّد و يرهبون ، المسند إليه و الواو فاعل (مسند) و وظيفة اللاّم الجارة الزائدة في هذا التركيب جاءت " لتقوية العامل الضعيف لتأخره "[49] .

كما زيدت في التركيب لتحقيق مَعنى وظيفي آخر هو التنبية إلى أنّ العامل فرعا في العمل مثل قوله تعالى : **﴿" مصدِّقا لَما معهم ﴾**"[50] .

و تحقق زيادتها أيضا معنى وظيفيا هو الاختصاص في مثل قوله تعالى : **﴿ إن هَذَا عَدُوٌ لَكَ وَ لِزَوْجِك﴾**"[51] .

و فـــيما يأتي بيان لبعض الوظائف النحوية التي يقوم بها حرف الجر الزائد مع ضمائمه في النصوص اللغوية حسب الجدول الآتي :

اللغوي	الصورة التركيبية	المعنى الوظيفي النحوي
1. بحسْبِك في القَوْم أن يعلموا بأنّكَ فيهم غنيٌ مُضرٌ [52]		التأكيد
2. "والذين كسبوا السيئات جزاء سيئة بمثلها" [53]	مبــتدأ + مضاف إليه + الباء الزائدة + المجرور	التأكيد
3. "و كفَى بالله شهيدًا" [54]	الفعــل + الباء الزائدة + الفاعل	الإثبات
4. "و لا تلْقوا بأيْديكم إلى التهلكة" [55]	الفعــل+ ضــمير متصل (فــاعل) + الباء (حرف جر) + المفعول به (المجرور محلا)	التأكيد
5. "لا تأخذ بلحْيتي و لا برَأسي" [56]	نفي + فعل + الباء الزائدة + فاعل + العطف	التأكيد
6. و لا يُواتيك فيما ناب من حرث إلاّ أخو ثقة فانظر بمن تثق	حــرف جر زائد (من) + إســم موصول مجرور + جملة فعلية	العوض

يتضــح لنا من خلال الجدول السابق أن الباء الزائدة في التراكيب اللغوية الكــبرى تحقق مع ضمائمها طائفة من المعاني الوظيفية النحوية العـــــامة تتمثل في الوظائف الآتية : التوكيد و الإثبات و النفي و العوض؛ و وظيفة العوض تأتي لتدلّ عــلى الحــرف المحذوف في التركيب كما في المثال (بِمَنْ تثقّ) الوارد في الجدول السابق، إذ زيدت الباء عوضا عن المحذوف (به) فهي عوض عنه[57] .

2- مــنْ :

يبدو من استقراء كثير من كتب النحاة أنّ (مِنْ) وفيرة المعاني الوظيفية منها

ما هو أصلي و منها ما هو فرعي زائد و من هذه الوظائف الأصلية :

- ابتداء الغاية و هو الغالب على عملها مثل قوله تعالى:"... **إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ** "58 .

- التبعيض نحو قوله تعالى :" ... **منهم مَنْ كلَّمَ اللَّهُ** "59

- بيان الجنس نحو قوله تعالى :" **مَهْمَا تَأْتِينَا به مِـــنْ آيَة** "60 .

- مرادفة (عن) نحو قوله تعالى :" **فَوَيْلٌ لِلْقاسيَة قُلُوبُهُمْ مِنْ ذِكْرِ اللّه** "61 .

- مرادفة (في) نحو قوله تعالى :" **أَرُونِي مَاذَا خَلَقُوا مِنَ الأَرْضِ** "63

- موافقة (عن) مثل قوله تعالى :" **لَنْ تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ و لاَ أَوْلاَدُهُمْ مِنَ اللَّه شَيْئا** "64 .

- مرادفة (على) نحو قوله تعالى :" **و نَصَرْنَاهُ مِنَ القَوْمِ** "65 .

- الفصـــل و هـــي الـــداخلة على ثاني المتضادين نحو قوله تعالى : " **و اللَّهُ يَعْلَمُ المُفْسِدَ مِنَ المُصْلِحَ** "66 .

و تخرج (مِنْ) عن هذه الوظائف الأصلية لتؤدي معاني وظيفية نحوية فرعية مـــنه الدلالة على التخصيص و هذا ما يستفاد فيما أورده الزركشي من أنّ ابن عبـــاس-رضـــي الله عنهما-قال في تفسير قوله تعالى :-"**فاجْعَلْ أَفْئدَةً مِنَ النَاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ** "67،"لو أنّ إبراهيم -عليه السلام-قال(اجعل أفئدة الناس تهوي إليهم) لازدحمت عليهم اليهود والنصارى ولكنّه خصّ حين قال(أفئدة من الناس)68.

فما هو ظاهر من كلام ابن عباس أنّ (مِنْ) تؤدّي وظيفة التخصيص زيادة على وظائفها الأصلية.

و مـــن ظائفها الفرعية أيضا الدلالة على التأكيد فيما يظهر من قول سيبويه :-" فمعـــنى ما آتاني أحد، أو من أحدٍ، واحد، و لكن (مِنْ) دخلت هنا توكيدا كما تدخل (الباء) في قولك : (كفى بالشيب و الإسلام) "69 .

غير أنّ ابن هشام يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أنّ (مِنْ) الزائدة تؤدّي وظيفتين أخريين هما :

1- التنصيص على العموم : و يوضح فحوى هذه الوظيفة بقوله :-" التنصيص على العموم، و هي الزائدة (مِنْ) في نحو (ما جاءني مِنْ رجل) فإنّه قبل دخولها يحتمل نفي الجنس و نفي الوحدة و لهذا يصلح أن يقال : (بل رجلان) و يمتنع ذلك بعد دخول (مِنْ) "[70] .

2- توكيد العموم : و لعلّ هذه الوظيفة هي التي أرادها سيبويه في قوله السابق و كأنّ ابن هشام يريد توضيحا ما أراده سيبويه بما هو أدقّ و أوضح، يقول :-" ... و هي الزائدة في نحو (ما جاءني من أحد) أو (مِنْ ديار)، فإنّ أحدًا و ديّارًا صيغتا عموم " [71] .

و يشترط ابن هشام في زيادتها لتحقيق هاتين الوظيفتين ثلاثة أمور[72]:

1- أنّ يتقدّمها نفي أو نهي أو استفهام بهل.

2- أن يكون مجرورها نكرة.

3- أن يكون مجرورها فاعلا أو مفعولا أو مبتدأ

و ذلك نحو قوله تعالى :-" **مَا أُرِيدُ مِنْهُمْ مِنْ رِزْقٍ** "[73] ، جاءت (مِنْ) زائدة، و (رزق) اسم مجرور بـ (مِنْ) و هو مفعول به في الأصل لأنّ الفعل (أريد) متعدي بدون حرف الجر فدلّ ذلك على زيادة (مِنْ) لتحقق الشروط الثلاثة التي تقدّم بها ابن هشام في زيادة (مِنْ) تركيبا.

و يفصّل علي بن محمد الهروي ذلك بقوله :-" و اعلم أنّ (مِنْ) الزائدة للتوكيد لا تدخل على المعرفة و لا تدخل في الإيجاب، لا تقول (ما جاءني من عبد الله)، و لا تقول (جاءني من رجل)، و لا (جاءني من الرجل).

فأمّا قوله عز وجلّ :"**وَلَقَدْ جَاءَكَ مِنْ نَبَإِي الْمُرْسَلِينَ** "[74]، فاختصر لعلم

المخاطب"[75] .

و يعلّـــل فـــائدة الزيادة بـــ (مِنْ) بقوله :-" و اعلم أنّك إذا قلت : (ما جـــاءني مـــن رجل)، فإنّ فيه فائدة و معنى زائدا على قولك (ما جاءني رجل) وذلـــك أنّك إذا قلت (ما جاءني رجل) احتمل أن يكون نافيا لرجل واحد و قد جـــاءك أكثر من رجلٍ واحد، و احتمل أن يكون نافيا لجميع جنس الرجال، و إذا دخلت (مِنْ) فقلت (ما جاءني من رجلٍ) كنت نافيا لجميع الجنس فـــ (مِنْ) هاهنا توجب استغراق الجنس..."[76] .

و لعـــلّ في هـــذا القول كفاية في إثبات فائدة الحروف الزائدة في التركيب ويمكـــن اعتباره مقياسا في التفريق بين المعاني المستفادة من التراكيب المختلفة.و في هذا القول تفنيد بقول من زعم أن الزيادة في التركيب لغو ولا تحدث أثرا في المعنى.

و يســـتقرئ ابن هشام كلام العرب فيجد أنّ (مِنْ) لا تزاد مع المفعول معه والمفعول لأجله و المفعول فيه و يعلّل ذلك بكون (مِنْ) في المعنى بمثابة المجرور بـــ (مـــع) و بـــ (اللام)، و بـــ (في) و لم يرَ مانعا من زيادتها مع المفعول المطلق. يقـــول :-" ... وكأنّ وجه منع زيادتها في المفعول معه و المفعول لأجله و المفعول فـــيه أنّهـــنّ في المعـــنى بمنزلة المجرور بـــ (مع) و بـــ (اللام) و بـــ (في) و لا تجامعهنّ (مِنْ) و لكن لا يظهر للمنع في المفعول المطلق وجه ..."[77] .

و كما هو واضح من كلام ابن هشام السابق أنّ (مِنْ) تزاد في مواضع معيّنة وفي أبـــواب محـــدّدة هـــي : (الفـــاعل) و (المفعول به) و (المبتدأ) كما لا يمكن زيـــادتها في المفعول معه و المفعول فيه و المفعول لأجله.

و يســـتبعد ابن هشام زيادة (مِنْ) في ثاني مفعولي (ظنَّ)، و في ثالث مفعولات (أعـــلم) و سبب ذلك أنّ أصل كلّ منهما مـــبتدأ و خبر و يشير إلى ذلك بقوله :-" ... القـــياس أنّها لا تزاد في ثاني مفعولي (ظنّ) و لا ثالث مفعولات (أعلم)

...هما في الأصل مبتدأ و خبر "[78].

3- إنْ :

تزاد غالبا بعدما بعد (ما) النافية، و زيادتها على ضربين : مؤكدة مثل (ما ...رأيت) في قول الشاعر[79] :

ما إنْ رأيت و لا سَمِعْت به   كاليوم طالي أنيق جرب[80]

و مثل قول : (ما إنْ لا يراه) في قول الشاعر[81] :

يرجى المرْءُ ما إنْ لا يراه   و تعرض دون أدناه الخطوب [82]

و (إن) في البيت الأول زائدة لتأكيد المعنى معنى الظرفية أي : حين رأيته أو حين تراه. فما هنا ظرفية و ليست نافية و يدل المقام على ذلك و هو وجود الفعل بعدها و في البيت الثاني (إنْ) مؤكدة لمعنى النفي لأنها سبقت ب (ما) الموصولة [83] و فيما يلي توضيح ذلك :

النص اللغوي	الصورة التركيبية	المعنى الوظيفي
1. و مَا إنْ رأيت و لا سَمِعْت به كاليوم طالي جرب	ما إن + فعل ماضي	التأكيد لمعنى الظرفية
2. "يرجى المر ما إن لا يراه و تعرض دون أدناه الخطوب	ما إن + إسم أو فعل	التأكيد لمعنى النفي

4- أنْ :

تــزاد في مواضيع هي- : بعد (لَمّا) التوقيتية نحو قوله تعالى : **"و لما أن جاءت رسلنا لوطا سيئ بهم "** [84] ، الشاهد في الآية هو (لَمّا أنْ) فأنْ زيدت في التركيب لإفادة معنى وظيفي هو التأكيد.

في القسم : نحو قولنا : (أما و الله أنْ فَعَلْتَ لَفَعَلْتُ).

و قوعها بين الجار و المجرور نحو قول الشاعر :

و يومًا تَوافِيْنا بوَجْه مقسمٍ كأن طيبته تعطو إل أنْ وارق السلَّم [85]

و نحو قوله تعالى : " **فَلَمَّا أن جاء البشير ألْقاه على وجهه فارْتَدَّ بصيرا** "[86] "

إن الــنحاة يقولون أنّ (أنْ) في الآية (زائدة) أي (إعرابا) فيظن من لا بصر له أنهــا بذلك في النظم و يقيس عليه مع أن هذه الزيادة لون من التصوير، لـــو هو حذفهــا مــن الكلام لذهب بكثير من حسنه وروعته ، فإن المراد بالآية، تصوير الفصل الذي كان بين قيام البشير بقميص يوسف و بين مجيئه، لما كان بين يوسف و أبــيه - علــيهما الســلام - و أن ذلك كأنه منتظر بقلق و اضطراب تؤكدهما وتصــف الطــرب لمقدمها و استقراره، غُــنَّة هذه النون في الكلمة الفاصلة وهي (أنْ) في قوله تعالى (أنْ جاء) "[87] .

إن المــتعمّق في قــول الرافعي هذا يدرك ما تقوم به (أنْ) في التركيب من وظــيفة زائدة زيادة على ما تقوم به الجملة الأصلية في هذا التركيب و هي (فَلَمَّا جــاء البشــير) ، ففي هذه الجملة إخبار عن مجيء (البشير) لكن السياق اقتضى زيــادة في معنى البشارة فتطلب التركيب زيادة (أنْ) لتكون وسيلة تعبيرية و هي تصوير الحالة نفسية ليعقوب - عليه السلام - و تشخيص القلق الذي كان ينتابه فالحــرف الــزائد تركيبا لم تكن وظيفته شكلية إنّما هي وظيفة نحوية ذات قيمة تعبيرية لم تتحقق لو لا زيادة ذلك الحرف.

5- مَـــا :

و تزاد لإفادة معاني وظيفية و قد تكون كافة و غير كافة [88] . و تدخل (ما) الكافــة عــلى أقسام الكلمة (الحرف و الاسم و الفعل)[89]، و حين تدخل (ما) عــلى الحرف فإمّا أن تمنعه من العمل الذي كان له قبل دخولها، و تدخل على ما كــان يدخــل علــيه قبل الكف بها دون عمل لأيّهما فيه، و إمّا أنّ تكفّه لتهيئه للدخول على ما لم يكن يدخل عليه قبل الكف. فمثال النوع الأول قوله تعالى:

إنّمـــا أنت منذر مَنْ يخشاها "[90] . و مثال الثاني قوله تعالى :-" **إنّما يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِه العُلَمَاءَ** "[91] .

و تطّـــرد زيــادة (ما) مع أفعال ثلاثة هي (قلّ) و(كَثُــرَ) و (طَالَ) و لا تدخــل حينــئذ إلاّ على جملة فعلية صُرِّح بفعلها و من ثمّ فإنّها تحقق هدفا محدّدا عندالــنحاة و هــو صلاحية الفعل لأنْ يليه ما لم يكن يليه، يقول الــهروي :-" وكذلــك قــولهم (قلّما يخرج زيد) و الأصل فيها (قلّ) و (ما) زائدة، زيدت ليصــلح بعدها وقوع الفعل لأنّ (قلّ) فعل، و الفعل لا يليه فعل، لأنّ الفعل لا يعمــل في الفعل و إنّما حقّ الاسم أن يقع بعدها، فإذا أرادوا أن يقع بعدها الفعل أدخلوا (ما) فقالوا (قلّما يخرج زيد) "[92].

فــلمّا دخلت (ما) على الفعل جعلته مستغنيا عن الفاعل، و جعلته قادرا عــلى أنْ يكــون مباشــرا للفعل. كما أنّ من وظائف (ما) الزائدة تهيئة الحرف للدخــول عــلى الفعل مثل دخولها مع (ربّ) يقول ابن هشام :-" و إذا زيدت (مــا) بعد (ربّ) فالغالب أن تكفّها عن العمل و أن تهيئها للدخول على الجملة الفعلية و أن يكون الفعل ماضيا لفظا و معنى. "[93] ، نحو قول الشاعر[94] :

رُبَّما أوفَيْتُ في عَلَمٍ   تَرْفَعْنَ ثَوْبي شِمَالاَتُ[95]

و أمّا (ما) الزائدة المؤكّدة، فإنّها تكون تعويضا عن محذوف.

فـــ (مـــا) تؤدّي معاني وظيفية نحوية في التركيب تتمثل في التأكيد و التنبيه و ليس المقصود من هذه الزيادة هنا " اللغو الضّائع بل (مَا) توضع لــمعنى يراد منه و إنما وضعت لتذكر مع غيرها فتفيد له وثاقة و قوة "[96] و ذلك مثل قوله تعــالى : "**فبما رحمةٍ من الله لنت لهم**" [97] ، يصور هذا التركيب لين النبي - صلى الله عليه و سلّم - لقومه و يشير إلى العناية الإلهية بهم و هذا معنى وظيفي نتج عن تلــك المــد في (مـــا) الزائدة الذي جاء ليحقق " وصفا لفظيا يؤكد معنى اللين

ويفخمه، و فوق ذلك فإن لهجة التصوير تُشعر بلطف و عناية لا يـــبدأ هذا المعنى بأحســـن منها في بلاغة السياق ، ثم كان الفصل بين الباء الجارة و مجرورها و هو لفـــظ (رحمة) بما يُلفت النفس إلى تدبُر المعنى على قيمة الرحمة فيه، و ذلك كله طبيعي في بلاغة الآية كما ترى[98] .

إن نظـــرةً بسيطة في تركيب هذه الآية الكريمة تنتهي إلى أن بلاغة السياق ترجع أساسا إلى ما يسميه النحاة (الرتبة) إذ من حق الجار و المجرور أن يتأخر عن غيره مـــن وحدات الكلم المكونة للجملة النواة فالأصل هنا عند الرتبة، أن يبدأ التركيب بالمســـند إليه ثم المسند (لِنْتَ")، (أَنْتَ) ، و هذه هي الرتبة الأولى في أصل هذا التركيب ثم يأتي الجار و المجرور بعد ذلك في الرتبة الأخيرة، غير أن السياق القرآني تطلّـــب هنا تقديم ما حقه التأخير لإنشاء معنى نحويا هو العناية بالمتقدم للاهتمام به فكـــأن الآيـــة ركّـــزت على العناية بالرّحمة وشدّت الانتباه إلى قيمتها و لمزيد من توضـــيح قيمة هذه النعمة يأتي دور الحرف الزائد (ما) في شبه الجملة (برحمة) فينتج عند الفصل - بين حرف الجر (الباء) و بين (ضميمته) الاسم المجرور (رحمة) - أثـــران أحدهما نفسي و ثانيهما فكري، فالنفس تقّـــــدر المعنى و الفكر ينتبه إلى قيمة الرحمة.

و من هنا كانت هذه المعاني الدقيقة الباعثة على الإحساس و التفكير ناجمة عن زيادة (ما) في التركيب فضلا عن الخصائص اللهجية و النطقية المتمثلة في مد (مـــا) مدًّا صوتيا، هذا المدّ الذي فصل بين الجار و مجروره يعدّ معنى وظيفيا زائدا عن المعنى الأصلي.

و كمـــا هـــو ظاهر من كلام الرافعي السابق ، يعني هذا الحرف الزائد في التركيـــب يؤدي معنى وظيفيا يشترك في تأديته تظافر القرائن و دلالة السياق لذلك يقـــر الـــرافعي مـــرّة أخرى بأنه ليس للزيادة بمعناها اللغوي المجرّد أي وجود في

التراكيب القرآنية يقول :-" فإن اعتبار الزيادة في القرآن و إقرارها بمعناها إنّما هو نقــص يجلُّ القرآن عنه، و ليس يقول بذلك إلاّ رجل يعتسف الكلام و يقضي فيه بغير علمه ، أو بعلم غيره ... فما في القرآن حرف واحد إلاّ و معه رأي يسنح في الــبلاغة من جهة نظمه، أو دلالته، و أوجه اختياره، بحيث يستحيل البتة أن يكون موضع قلق أو حرف نافــر أو جهة غير محكمة أو شيء مما تَــنْفَذُ في نقده الصنعة الإنسانية ، من أي أبواب الكــمِّ إن وسعها منه باب، و لكنك واجد في الناس من ينقبض درعه و يقصر به علمه، و لا داع مع ذلك أن يقدم على الأمر لا يعرف من أيــن مطلعــه و مأتاه فيمضي القول على ما خُيِّل إليه، و يفتي بما اختال و لا يمنعه تقصــيره من أن يستطيل به، و لا استطالته من أن يكابر عليها، و لا مكابرته من اللجاج فيها فيخطئ صواب القول إن قال، ثم يخطئ الثانية في تصويب خطئه، و ما في الخطإ جهة ثالثة إلاّ أن يُصرِّ على الخطأ "[99] .

فلقــد أثــار الرافعي بذلك أهمية الآستعانة بالنظرية السياقية في تحديد المعنى اللغوي للأداة الزائدة في التراكيب اللغوية ، إذ لا يمكن الوقوف على معناها الدقيق إلا بتوافر جملة من القرائن بما فيها العلاقات السياقية .

فــلا بدّ إذن من ملامسة نظرية السياق كما ارتضاها (فيرث FIRTH) للاستزادة من تلك السرحات المعنوية التي أثارها الرافعي آنفا .

فلقد أصبحت هذه النظرية واسعة النفوذ لها سلطان قويّ على دراسة المعنى وفقــا للأشــكال اللغوية التي تتميز بها ، فهي تعني بتسجيل الحقائق اللغوية وفقا للصور الشكلية ، والأنماط الحقيقية للصيغ الكلامية في التركيب[100] .

إنّ المعــنى عــند (فــيرث) كلّ مركبّ من مجموعة من الوظائف اللغوية مرتبطة بســياق الحــال غــير اللغوي، ويشمل الجانب اللغوي الوظيفة الصوتية فالصرفية (المرفولوجية) والنحوية (التركيبية) ، والمعجمية ، ويشمل سياق الحال ، عناصر

كثيرة تتصل بالمتكلم والمخاطب ، والظروف الملابسة والبيئة ، [101]

ومـــن جهة أخرى يرى أخرون أنّ ((من المغالاة القول بأنّ الألفاظ لامعنى لها ولاقـــيمة خـــارج السياق وهو قول الغلاة من السياقيين المحدثين ، والأصح أنّ لها دلالات محـــتملة لصـــنوف من المعاني لاتتحدد ولا تتضح إلاّ في السياق...))[102] واســـتنادا على الاعتبارات السابقة فإنّ ما اعتبر زائدا من الآلفاظ – بالمعنى اللغوي للكـــلمة – يعوزه الكثير من الدقة ، كما أنّ ألأثر المترتب على زيادة الأدوات في التركيب لايتوقف علىمعنى معينا .

و تزاد (ما) مع (إنْ) و تترل معها مترلة الكلمة الواحدة و " ينتج عن هذه الملازمة بين جزأيـــهما تغيير في الوظيفة التي كانت تؤديها منفردة ... فقد تغيرت دلالتها على التوكيد من كونه توكيدا عاديا إلى كونه توكيد قاصرا أو حاصرا " [2] [103]، من قوله تعالى : " **إنَّما حرَّمَ عليْكمْ المَيْتَةَ** "[104]

و على هذا الأساس يمكن القول أن " (إنَّما) ها هنا ليست مكوّنة من كافة و مكفوفـــة كما ألفنا هذا عند النحاة، فالعربي كان يتكلم بما في ذهنه سليقة دون معرفة بالعاملة أو الكافـــة و ما كان القول بهذين (المصطلحين) إلاّ لتبرير الحركة الإعرابـــية "[105] أي لاعتبار عدم التأثير في الإسم بعدها مثل قولنا : " إنَّما الرسول محمّـــد (صلى الله عليه و سلّم)، فقد كُفَّتْ (إنَّ) عن العمل بدخول (ما) عليها وفي حقيقة الأمر هي أداة برأسها تـــفيد معنى بعينه و لا تقتضي حركة، فيبقى كل مـــن (المبتدأ) و (الخبر) على حالهما و يكون تحليلها كما يأتي : (إنّـــما) عنصر توكـــيد و الجملة بعدها (كل من المبتدأ و الخبر) على حالهما كما هو في إعراب الجملة التوليدية الأصل و لكن الجملة بأكملها مؤكّدة تحويلية اسمية، و هكذا الحال فيما يسمَّى (أخوات إنّ) [106] .

و نسبتي و ضع (ما) الزائدة في بعض النصوص اللغوية مع تحديد صورها التركيبية

و وظيفتها النحوية في الجدول الآتي :

النص اللغوي	الصورة التركيبية	المعنى الوظيفي
1. أخْلَصْتُ لهُ أيّما إخْلاص	أيْ + ما الزائدة + مضاف إليه نكرة + مصدر	الدلالة على كمال الصفة و تعرب مفعول مطلق العلامة إضافتها
2. فَبِمَا رحْمة من الله لِنْتُ لهم [107]	ب + ما الزائدة + إسم مجرور + جملة فعلية	التأكيد على نعمة الرحمة و تنبيه الفكر إلى قيمتها .
3. "إنما حرَّمَ عليْكم الميتة " [108]	إنما + جملة فعلية	الحصر

6- الـــلاّم :

تقـــوم اللاّم الزائدة بوظيفة نحوية عند زيادها في التركيب و تتظافر عناصر لغويـــة أخرى في تحديد الوظيفة و خاصة إذا زيدت في تركيب يحـــتـــوي عـــلى عناصـــر التوكـــيد مثل قوله تعالى : " **و العصر إن الإنسان لفي خسر** " [109] ، فعناصـــر التوكيد هنا هي : (القسم) و (إنَّ) و هما يؤكّدان الجملة الأصل التي هـــي (الإنسان في خسْر) و تأتي اللاّم كعنصر توكيد للخبر لتصبح الجملة مؤكّدة مؤكديـــن و الخـــبر فيها مؤكد بثلاث مؤكدات و ما الكسرة على (المقسم به) العصر إلاّ (حركة اقتضاء) للواو في معنى القسم و ليس عملا لها، بتأثير منها، لأن الـــذي يفـــيد القسم هو حرف (الواو) مع المقسم به . و قد يأتي في حدّ الجملة التولـــيدية الاسمية [110] ، أداة تفيد التوكيد بدرجة أقوى ممّا تفيده (إنَّ) و قد تأتي الزيادة في التركيب الاسمي عن طريق هذه اللاّم بإضافة عنصري توكيد في صدرها

مثل : (و اللّه إنّ محمّد لناجح) و يكون تحليل هذا التركيب كما يلي :

1. مسند إليه + مسند = جملة توليدية اسمية
2. مسند إليه + مسند = جملة تحويلية اسمية
3. مسند إليه + مسند =جملة تحويلية اسمية والمسند مؤكد بمؤكدين.

7- لا :

تزاد للتأكيد فيلغى ما لها من تأثير إعرابي و تقع زائد في مواضع منها:

– تزاد مع (الواو) للـــنفي نحو قوله تعالى :-" **و لا تستوي الحسنة و لا السيئة** "[111] ، " قـــيل : أنهـــا دخلت في السيئة لتحقق أنه لا تساوي الحسنة السيئة و لا السيئة الحسنة "[112] .

– بعـــد (أن) المصدرية مثل قوله تعالى :-" **لئلاَّ يعْلم أهْل الكتاب ألاَّ يقدرون على شيئ** "[113] فـَ (لا) زائدة مؤكدة و المعنى ليعلم .

– قبل القسم مثل قوله تعالى :-" **فلاَ أقسمُ بمَواقع النجوم** "[114] .

تأتي زائدة بمعنى (ما)وقد ورد ذلك عند ســيبويه فـــي قـــوله: "وأما قول جرير :

مَا بَالُ جَهْلكَ بَعْدَ الحِلْمِ وَ الدينِ وَ قَدْ عَلاَكَ مَشيبُ حِينَ لاَ حِينَ

فإنَّما هي (حين حين) و (لا) بمنزلة (ما) إذا ألغيت "[115] ، جعل سيبويه (لا) زائدة في هذا الموضع و المعنى أنّه علاك مشت حين نزول المشيب يعني لم يعمل في غير وقـــته و معناه واضح.

و أمّـــا قوله تعالى :-" **لا أقْسِمُ بِهَذَا البَلَدِ** "[116] ، ذهب كثير من المفسرين و نحاة البصـــرة إلى أنّ معناه أقْسِمُ و (لا) زائدة، و لقد فـــنّد الفراء هذا المزعم بقوله :-" لا تكـــون (لا) زائدة في أوّل الكلام "[117] ، و قال :-" إنّ (لا) في قوله تعـــالى (**لاَ أُقْسِمُ بِيَوْمِ القِيَامَةِ**)[118] ردّا لكلام من المشركين، فتقدّم كأنهم أنكروا

البعث فقيل لهم : لا، ليس الأمر كما تقولون ثمّ قال (**أُقْسِمُ بِيَوْمِ القِيَامَةِ**) " [119] .

فــ (لا) إذن بمثابة جملة مستقلة و لذا يحسن السكوت عليها سكتة لطيفة خفيفة إظهــارا لـــلمعنى النحوي و من هنا يكون " التنغيم و الترقيم قرينة دالة على المعنى الوظيفي في الآية إلى جانب الموقع الكلامي "[120] .

و مـــا يزيد من قوة احتجاج القائلين بزيادة (لا) ها هنا هو تواتر النصوص الشعرية المفيدة لذلك نحو قول الشاعر:

فِي بِـــئْـــرٍ لاحُـــورٍ سَرَى وَ مَا شَـــعَرْ[121]

و قول الآخر :

و ما ألوم البِيضَ أنْ لاَ تسخرَا   و قد رأينا الشمط القفندرا[122]

معناه أن تسخرا و (لا) زائدة.

و قول الأخر:

مَخَافَةَ أنْ لاَ يَجْمَعَ اللَّهَ بَيْنَنَا   وَ لاَ بَيْنَهَا أُخْرَى اللَّيَالِي الغَوَابِرِ[123]

معناه أن يجمع الله بيننا و بينها و (لا) زائدة.

و مثله قول الشماخ:

أَعَائِشَ مَا لأَهْلِكِ لاَ أَرَاهُمْ   يُضِيعُونَ الهِجَانَ مَعَ المُضِيعِ[124]

و فـــيما يأتي توضيح لزيادة (ما) في بعض التراكيب اللغوية و بيان صورها التركيبية و معانها الوظيفي :

[illegible]	الصورة التركيبية	المعنى الوظيفي
[illegible] [125]	نفي عام + إن + لا + فعل مضارع منصوب	صلة زائدة مؤكدة للنفي السابق .
[illegible]	+ لا + فعل مضارع + شبه جملة	لا زائدة تمهيد لنفيالقسم .

لقد تبين لنا أن زيادة هذه الحروف في النصوص اللغوية مطّردة و هي التي انتهيـــنا مـــن دراستها و استخلاص معانيها الوظيفية في المبحث السابق ، و هناك زيادة غير مطّردة لأنها لوحظت في نصوص لغوية قليلة لا تصلح لأن تكون أساسا لقـــاعدة عامـــة يقاس عليها و من هذه الحروف الزائدة التي لوحظت في التراكيب على سبيل القلة :

1- **الفاء :**

قـــال ابن جني :-" و من زيادة الفاء قوله جل ثناؤه : (**ولا تحسبَنّ الذين يَفْرحون بما أوتُوا و يحبُّوا أن يحمدوا بما لم يفعلوا فلاَ تحْسبنهم بمفازة من العذاب** "[127] ، الفاء زائدة و (تحسب) الثانية بدل من (تحسب) الأولى [128] .

2- **الواو :**

يقـــرر ابـــن جني زيادة الواو أحيانا في التركيب مثل قوله تعالى: "**حتّى إذا جاءوها و فُتحت أبوابها** "[129]، بقوله " قالوا أن الواو زائدة في هذا التركيب"[130]

3- **الكاف :**

زيـــدت الكـــاف في قولـــه تعـــالى :" **ليس كمثله شيء** "[131] ، أي ليس مثله شـــيء، فـــإعراب (مثله) في الأصل النصب " زيدت الكاف فصار جـــــرا، و عـــندي أن الكاف ليست بزائدة و أن الآية من باب الكناية، قال في الكشاف، قـــالوا : مـــثلك لا يبخل فـــنفَوْا البخل عن (مثله) و هم يريدون نفيه عن ذاته، قصدوا المبالغة في ذلك فسلكوا طريق الكناية "[132] .

بنـــتهي بنا المطاف هنا لنقرر أنّ الأدوات الزائدة في التراكيب العربية ، لم يكن دخولها مثل خروجها البتة ، وأن الشواهد المطردة بخصوصها لآتكاد تحصى ، وأن المعـــاني الوظيفـــية لـــلأداة الرائدة زادت من سعة اللغة ، وأفادت ما لم تفده

الأدوات العاملة الأساسية في التركيب ، ويمكننا حصر هذه الوظائف فيما يأتي :

-التزيين اللفظي.

-التعميم .

-تجريد الحدث من تقييد حال معيّن .

-التنصيص على العموم (تحقيق معنى الشمول) .

-التنصيص على الأولية (ما بعده أولى بالحكم ممّا قبله) .

-الكف (منع العامل من العمل لفظا أو تقديرا) .

-تقوية العامل الضعيف .

-العوض (و هو النيابة عن الإضافة أو عن كلمة محذوفة) .

-التوطـئة (و هي تهيئة ما يدخل على الأسماء للدخول على الجمل أو تهيئة الجامد للصلاحية للحال).

-التهيئة لنفي جواب القسم .

-التسليط (تسليط الأداة المهملة على الجزم للشرط و الجواب) .

-التعليق (تعليق الخبر بالمبتدأ أو المعطوف بالمعطوف عليه أو الفعل بمفعوله قبله).

-المنـبهة عـلى وصف لائق كالتعظيم (و هو ربط كلام بآخر بينهما قول أو ما يشبهه) .

-الفصل (بين ما هو خبر أو ما هو كالخبر، و بين ما هو تابع) .

-اللصوق (لصوف الصفة بالموصوف) .

-نفي التوهم و دفع توهم العطف على غير المقصود .

-نفي الاحتمال (دفع احتمال المشاركة) .

-اقتضاء التكرار (إيجاب تكرار الأداة لنفي التوهم بعد الواو) .

-الاقتحام (وجود الحرف الزائد كعدمه) .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص

1- الأنصاري أبو زيد : النوادر في اللغة - لبنان - بيروت - دار الكتاب العربي - ط 2 - 1387

- د. أحمد مكي الأنصاري : سيبويه و القراءات - دراسة تحليلية معيارية - مصر - دار المعارف - د.ط - 1392 هـ - 1972 م.

2 - أبو.عبيدة، معمر بن المثنى التيمي : مجاز القرآن - تحقيق فؤاد سركين - القاهرة - مكتبة الخانجي - د.ط - 1970 - ج 1 .

3 - الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة : معاني القرآن - تحقيق فائز فارس - الكويت - الشركة الوطنية لصناعة الدفاتر و الورق المحدودة - د.ط - 1981 م - ج 1 .

4- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد : تهذيب اللغة - تحقيق محمد عبد السلام هارون - القاهرة - الدار القومية للطباعة - د.ط - 1964 ج 11 .

5- أنيس، إبراهيم : من أسرار العربية - القاهرة - مطبعة الخانجي- د.ط - د.ت .

6 - علي أبو المكارم : في أصول التفكير النحوي - منشورات الجامعة الليبية - د.ط - 1982 م.

7 - ابن قتيبة، أبو عبد الله مسلم : الشعر و الشعراء - بيروت - دار الثقافة - ط 2 - د.ت - ج 1.

8- ابـن قتيبـة، أبو عبد الله مسلم : تأويل مشكل القرآن - تحقيق السيد أحمد صقر - مطبعة عيسى البابي الحلبي - ط 1 - د.ت .

9 - ابن دريد: الاشتقاق - القاهرة - د.ط - 1378 هـ - 1958 م.

10 - ابن دريد : جمهرة اللغة - حيدرآباد - د.ط - 1341 هـ - 1951 م - ج 2 .

11 - ابن الشجري : الآمالي - حيدرآباد - دائرة المعارف النظامية - د.ط - 1349 هـ - ج 2 .

12 -البغدادي: خزانة الأدب -مطبعة بولاق - د.ط - د.ت - ج 4.

14 - ابـن جـني ، أبو الفتح عثمان : الخصائص - تحقيق محمد علي النجار و آخرين - القاهرة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - د.ط - 1954 - ج 2 .

15 - ابـــن جـــنّي : ســرّ صــناعــة الإعــراب - تحقيق مصطفى السقا و آخرين - مصر - د.ط - 1954 م - ج 1 .

16 - ابن جني : المحتسب - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - د.ط - 1954 م - ج 1.

17 - ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن كمال الدين : أسرار العربية - طبعة ليدن - ط 1 - 1303 هـ .

18 – ابن يعيش : شرح المفصل – بيروت – عالم الكتب – د.ط- د.ت- ج 7 و ج 8 و ج 9 و ج 10

19 - مكرم، عبد العال سالم : المدرسة النحوية في مصر و الشام في القرنين السابع و الثامن للهجرة - دار الشروق - ط 1 - 1978 م .

20 - مكـــرم، عبد العال سالم : المدرسة النحوية في مصر و الشام في القرنين السابع و الثامن للهجرة - دار الشروق - ط 1 - 1978 م .

21 - مكـــرم، عبد العال سالم : المدرسة النحوية في مصر و الشام في القرنين السابع و الثامن للهجرة - دار الشروق - ط 1[2] - 1978 م .

22- عمايـــرة، خليل : في نحو اللغة و تراكيبها (دراسة و آراء في ضوء علم اللغة المعاصر) - جدة - عالم المعرفة - ط 1 - 1404 هـ - 1984 م .

23 - عـــبد القاهـــر الجـــرجاني : أســـرار الـــبلاغة - مطـــبعة الاســـتقامة - د.ط

24-عـــبد القاهـــر الجرجاني : المقتصد في شرح الإيضاح لأبي علي الفارسي - تحقيق كاظم بحر المرجان - القاهرة - جامعة القاهرة - د.ط - د.ت - ج 1 . 25 - عـــبد الـــقـــاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - تحقيق محمد عبده و محمد رشيد رضا -

26 - الـــرافعي، مصـــطفى صادق : تاريخ آداب العرب - لبنان - بيروت - دار الكتاب العربي - د.ط - 1974 -ج 2 .

27 - الرضـــي، محمد بن الحسن رضي الدين الاستراباذي : شرح الشافية - تحقيق محمد نور الحسن و محمد الزفزاف و محمد محي الدين عبد الحميد-بيروت-دار الكتب العلمية- د.ط- 1982-ج 1،ج2.

28 - الرضـــي، الإســـترآبادي : شرح الكافية - لبنان - دار الكتب العلمية - د.ط - د.ت - ج 2 . - الزركشي، بدر الدين :البرهان في علوم القرآن- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم-د.ط- د.ت-ج 3.

55- الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمر جار الله : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل - تحقيق علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - د.ط - 1966 .

29- الكـــافجي، محي الدين : شرح قواعد الإعراب لابن هشام - تحقيق فخر الدين قباوة - سوريا - دار طلاس - ط 1 - 1989م .

30 - المخـــزومي، مهدي : نـــقد و توجيه - لبنان - بيروت - دار الرائد العربي - ط 2 - 1986 م .

70- السيوطي : الأشباه و النظائر في النحو - حيدرآباد - دائرة المعارف النظامية - د.ط - 1316 هـ - ج 1 .

31 - ســـيبويه، أبو بشر عمرو بن قمبر : الكتاب - لبنان - بيروت - مؤسسة الأعلامي للمطبوعات - 1387 هـ - 1967 م - ط 2 - ج 1 -.

32 - سيبويه : الكتاب - المطبعة الأميرية - ج 2 .

33 - سيبويه : الكتاب - المطبعة المنيرية - ج 1 .
34 - السيرافي، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد : شرح أبيات شواهد سيبويه - الجزء المطبوع - تحقيق قمر علي سلطاني - سوريا - دمشق - مطبعة الحجاز - 1395 هـ - 1977 -34-
الشاذلي ، أبو السعود حسين : الأدوات النحوية و تعدد معانيها الوظيفية (دراسة تحليلية و تطبيقية) - الإسكندرية - دار المعرفة الجامعية - د.ط - د.ت.
35- القزويني، جلال الدين محمد عبد الرحمان المعروف بالخطيب البغدادي : التلخيص في علوم البلاغة - تحقيق عبد الرحمان البرقوقي - دار الكتاب العربي - ط 2 - 1932 م.
36- الهروي، علي بن محمد النحوي : الأزهية في علم الحروف - تحقيق عبد المعين الملوحي - دمشق - مطبوعات مجمع اللغة العربية - د.ط - 1401 هـ - 1981 م .

الهوامش

1 البقرة - الآية 26.

2 سيبويه : الكتاب - مصدر سابق - المطبعة الأميرية - ج 2 - ص 286.

3 البقرة - الآية 26

4 ينظر د. أحمد مكي الأنصاري : سيبويه و القراءات - دراسة تحليلية معيارية - مصر - دار المعارف - د.ط - 1392 هـ - 1972 م - ص 33.

5 ينظر د. أحمد مكي الأنصاري : سيبويه و القراءات - دراسة تحليلية معيارية - مصر - دار [5] المعارف - د.ط - 1392 هـ - 1972 م - ص 33.

ابن جنّي : سرّ صناعة الإعراب - مصدر سابق - ج 1 - ص 271.

8 النساء - الآية 155.

6 سيبويه : الكتاب - المصدر السابق - ج 1 - ص 92.[7] ابن جنّي : سرّ صناعة الإعراب - مصدر سابق - ج 1 - ص 271.

7 ابن جنّي : سرّ صناعة الإعراب - مصدر سابق - ج 1 - ص 271.

8 المصدر نفسه - ج 1 - ص 150.

[9] المصدر نفسه - ج 1 - ص 271، و الخصائص - ج 2 - ص 272، و المحتسب - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - 1954 م - ج 1 - ص 51.

[10] - آل عمران - الآية 159.

[11] - عــبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة - مطبعة الاستقامة - د.ط - د.ت - ص 458.

[12] ابن يعيش : شرح المفصّل - مصدر سابق - ج 8 - ص 137.

[13] السيوطي: الأشاه و النظائر في النحو -حيدرآباد -دائرة المعارف النظامية -د.ط - 1316 هـ-ج1-ص 299.

[14] علي بن محمد الهروي : الأزهية في علم الحروف - مصدر سابق - د.ط - 1981 م - ص 97.

[15] ابن يعيش : شرح المفصل - المصدر السابق - ج 8 -ص 137.

[16] المصدر نفسه - ج 8 -ص 137.

[17] - السيوطي : الأشباه و النظائر - مصدر سابق - ج 1 - ص 229.

[18] -الرضي ، الإسترآبادي : شرح الكافية - لبنان - دار الكتب العلمية- د.ط - د.ت-ج 2-ص 384.

[19] - ينظر السيوطي : الأشباه و النظائر - المصدر السابق - ج 1 -ص 228.

[20] - د. علي أبو المكارم : اصول التفكير النحوي - مرجع سابق - ص 312.

[21] - د. عــلي أبو المكارم : اصول التفكير النحوي - مرجع سابق - ص 312. ابن يعيش : شرح المفصل - مصدر سابق - ج 8 - ص 128.

[22] - ابن يعيش : شرح المفصل ، الجزء الثامن ص 128.

[23] - د. علي أبو المكارم : أصول التفكير النحوي - مرجع سابق - ص 313.

[24] - السيوطي : الأشباه و النظائر في النحو - مصدر سابق - ج 1 - ص 229

[25] ينظر سيبويه : الكتاب - مصدر سابق - ج 1 - ص 124.

[26] إبن يعيش : شرح المفصل - المصدر السابق - ج 8 - ص 128.

[27] إبن جني : سر صناعة الإعراب - ج 1 - ص 150.

28 الرضي : شرح الكافية - مصدر سابق - ج 2 - ص 384 .

29- الشاعر هو : أشعر الرقبان الأسدي و هو شاعر جاهلي.

30 - أبو زيد القرشي : نوادر اللغة - مصدر سابق - ص 73.

31 - يونس - الآية 27.

32 - ينظر الأخفش : معاني القرآن - مثدر سابق - ج 1 - ص 27.

33 - الشورى - الآية 40 .

34 - النساء - الآية 79.

35- البقرة - الآية 195.

36- لحجر - الآية 19 .

37 - مريم - الآية 25 .

38 - طه - الآية 95.

39 -الأنعام - الآية 89.

40 -الحجر - الآية 48.

41 ابن جني : سرّ صناعة الإعراب - مصدر سابق - ج 1 -ص 139.

42 الأعراف - الآية 172.

43 ابن جني : سرّ صناعة الإعراب - المصدر السابق - ج 1 - ص 139.

44 المصدر نفسه - ص 150.

45 الأعراف - الآية 172.

46 النساء - الآية 79.

47 الأنعام - الآية 59.

48 الشورى - الآية 40 :

49 الزركشي : البرهان في علوم القرآن - مصدر سابق - ج 3 -ص 75.

50 البقرة - الآية 91 .

51 طه - الآية 117 .

52 الشاعر هو أشعر الرقبان الأسدي و هو شاعر جاهلي ، مرّت ترجمته و تخريج بيت

53 يونس – الآية 27.

54 النساء – الآية 79 .

55 البقرة – الآية 195 .

56 طه – الآية 117 .

يـــنظر عـــبد العال سالم مكرم : المدرسة النحوية في مصر و الشام في القرنين السابع و الثامن للهجرة دار الشروق – ط 1 – 1978 م – ص 08.

58 النمل – الآية 29 – 30.

59 البقرة – الآية 252.

60 الأعراف – الآية 131:

61 الزمر – الآية 22.

63 فاطر – الآية 35.

64 آل عمران – الآية 10.

65 الأنبياء – الآية 77.

66 البقرة – الآية 220.

67 إبراهيم – الآية 37.

68 الزركشي : البرهان في علوم القرآن – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم –د.ط–د.ت – ج 3 – ص 75.

69 سيبويه : الكتاب – مصدر سابق – ج 1 –ص 362.

70 ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب – تحقيق د. مازن المبارك و محمد علي حمد الله – بيروت – دار الفكر – ط 6 – 1985 م – ص 425.

71 المصدر نفسه – ص 425.

72 المصدر نفسه – ص 425 – 426.

73 الذاريات – الآية 57.

74 الأنعام – الآية 34.

75 الهروي : الأزهية في علم الحروف – مصدر سابق – ص 230.

76 المصدر نفسه – ص 230.

77 ابن هشام : مغني اللبيب – مصدر سابق – ص 426.

78 المثدر نفسه – ص 427

79 الشاعر هو دريد بن الصمة شاعر جاهلي عمر طويلا .

80 و البيت من شواهد إبن يعيش : ينظر شرح المفصل – ج 10 – ص 141.

81 الشاعر هو جابر ابن رألان الطائي.

82 ابن هشام : مغني اللبيب – مصدر سابق – ص 38 .

83 ينظر المصدر نفسة – ص 38.

84 العنكبوت – الآية 33 .

85 الشاعر هو باغث اليشكري .

86 يوسف – الآية 96.

87 مصـــطفى صـــادق الرافعي : تاريخ آداب العرب – لبنان – بيروت – دار الكتاب العربي – د.ط – 1974 –ج 2 – ص 231.

88 ابن هشام : مغني اللبيب – مصدر سابق – ص 403.

89 ينظر المصدر نفسه – ص 403.

90 النازعات – الآية 45.

91 فاطر – الآية 28.

92 الهروي : الأزهية في علم الحروف – مصدر سابق – ص 91.

93 ابن هشام : مغني اللبيب – مصدر سابق – ص 182.

94 الشاعر هو جذيمة بن مالك الأبرشي .

95 ابـــن هشام : مغني اللبيب – المصدر السابق – ص 180 - 183، و البغدادي خزانة الأدب – مصدر سابق – ج 4 – ص 367.

96 محي الدين الكافجي : شرح قواعد الإعراب لابن هشام – تحقيق فخر الدين قباوة سوريا – دار طالاس – ط 1 - 1989م ص 512.

97 آل عمران – الآية 159.

98 مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب - مصدر سابق - ج 2 -ص 231.

99 مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب - المصدر السابق - ج 2 - ص 231

100 - ينظر : د / محمود السعران - علم اللغة - ص - 338

101 - ينظر : د / طاهر سلمان حمودة : دراسة المعنى عند الأصوليين - الاسكندرية - الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع د/ ط - د

102 - البدخشي : الشرح : ج - ص : 227

103 - مهدي المخزومي : نقد و توجيه - لبنان - بيروت - دار الرائد العربي - ط 2 - 1986 م - ص 238 .

104 النحل - الآية 115.

105 مهدي المخزومي : نقد و توجيه - المرجع السابق - ص 238.

106 ينظر خليل عمايرة : في نحو اللغة و تراكيبها - مرجع سابق - ص 108.

107 آل عمران - الآية 159.

108 النحل - الآية 115.

109 العصر - الآية 1.

110 ينظر خليل عمايرة : في نحو اللغة و تراكيبها - مرجع سابق - ص 108

111 فصّلت - الآية 34 .

112 الزركشي : البرهان في علوم القرآن - مثدر سابق - ج 3 - ص 74.

113 الحديد - الآية 29.

114 الواقعة- الآية 75 .

115 أبو سعيد السيرافي، إبن أبي سعيد : شرح أبيات شواهد سيبويه - الجزء المطبوع - تحقيق قمر علي سلطاني - سوريا - دمشق - مطبعة الحجاز - 1395 هـ - 1977 م - ص 135.

116 البلد - الآية 1.

117 الفرّاء : معاني القرآن - مصدر سابق - ج 3 - ص 207.

118 القيامة - الآية 1.

119 الفرّاء : معاني القرآن - المصدر السابق - ج 3 - ص 207.

120 ابـو السـعود حسـين الشاذلي : الأدوات النحوية و معانيها الوظيفية - مصر - الأسكندرية - دار المعرفة الجامعية - ط 1 - 1989 - ص 270.

121 البيت في البغدادي : خزانة الأدب مصدر سابق - ج 2 -ص 95، و في ابن جني : الخصائص - مصدر سابق - ج 2 - ص 477، و شرح المفصل - مصدر سابق - ج 8 - ص 136.

122 ابن جني : الخصائص - مصدر سابق - ج 2 - ص 283.

123 ابن الشجري : الآمالي - ج 2 - ص 231 و السيوطي : شرح شواهد المغني - دمشق - 1966م - ص 634.

124 ابن دريد : الاشتقاق - القاهرة - 1378 هـ - 1988 م - ص 356.

125 الأعراف - الآية 12 .

126 القيامة - الآية 1 .

127 آل عمران - الآية 188 .

128 ابن جني : سر الإعراب - مصدر سابق - ج 1 - ص 270.

129 الزمر - الآية 73.

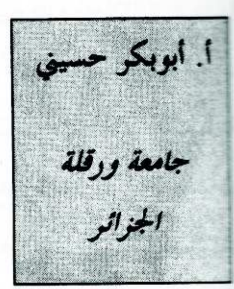
130 إبن جني : الخصائص - مصدر سابق - ج 2 - ص 462.

131 الشورى - الآية 11 .

132 جلال الدين محمد عبد الرحمان القزويني المعروف بالخطيب البغدادي : التلخيص في علوم البلاغة - تحقيق عبد الرحمان البرقوقي - دار الكتاب العربي - ط 2 - 1932 - ص 36.

أبو عمرو الداني القارئ

(حياته وآثاره)



أ. أبوبكر حسيني

جامعة ورقلة

الجزائر

ترجمة حياته: أجمعت كتب التراجم والطبقات وغيرها مما رجعت إليه(1) على أن اسمه:عثمان بن سعيد بن عثمان بن سعيد بن الصيرفي الأموي مولاهم القرطبي،وكنيته:أبو عمرو.وقد عرف في زمانه بابن لصيرفي،وعرف فيما بعد بالداني لإقامته بدانية(2) بالأندلس.

ولد(3) الداني سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة (371هـ) . ولم تشر الكتب التي ترجمت له إلى شيء عن صباه ، سوى ما جاء على لسانه من أنه بدأ في طلب العلم وعمره خمس عشرة سنة. قال (4) " وابتدأت طلب العلم سنة ست وثمانين وثلاثمائة (5)" ، غير أن المقري يذكر أنه بدأ بطلب العلم وعمره ست عشرة سنة ، فيقول (6) : " ابتدأ بطلب العلم سنة سبع وثمانين وثلاثمائة" على أي حال ، فهو متأخر في طلبه للعلم بالقياس إلى زماننا هذا ، فإذا كان طلب العلم يبدأ من هذه السن ، فقد ضاعت عشر سنوات تقريبا ، كان من الممكن أن يحصل أثنائها شيئا كبيرا يوفر عليه عناء التحصيل وهو في سن متقدمة . ولعل هذا التأخر هو الذي بث فيه الشغف والتفاني في طلب العلم وتجشم الصعاب من أجله فحاز بذلك علما غزيرا وفضلا وفيرا.

لم يكتف الداني في طلبه للعلم بالمكوث في الأندلس ، بل أخذ يجوب الأرض شرقا وغربا طالبا للعلم باحثا عن أهله . فكانت له رحلات عبر البلاد العربية والإسلامية . رحل إلى مصر التي عرفت بعلمائها.يذكر المقري في نفحة ما نصه :" ومن الراحلين من الأندلس إلى المشرق من هو الأحق بالتقديم والسبق ، الشهير عند

عند أهل الغرب والشرق الحافظ المغربي الإمام الرباني أبو عمرو الداني ، عثمان بن سعيد بن عمر الأموي مولاهم القرطبي "(7) .

وإن خير ما نستند إليه في هذا الأمر ، ما قاله الداني نفسه عن رحلاته ، مما أورده الذهبي قال :" ورحلت إلى المشرق سنة سبع وتسعين ، فمكثت بالقيروان أربعة أشهر أكتب ، ثم دخلت مصر في شوال من السنة [نفسها] فمكثت بها سنة ، وحججت ، ودخلت الأندلس في ذي القعدة من سنة تسع وتسعين ، وخرجت إلى الثغر سنة ثلاث وأربعمائة ، فسكنت سرقسطة (8) سبعة أعوام ، ثم رجعت إلى قرطبة ، قال : قدمت دانية سنة سبع عشرة فاستوطنها(9)حتى مات (10).

هذا أكبر نص تاريخي حصلنا عليه يفصل رحلات الداني منذ خروجه من الأندلس سنة 397 هـ إلى أن استقر بدانية سنة 417 هـ ، أي ما يقرب من عشرين سنة قضاها في الترحال .

كان الإمام الداني مالكي المذهب . أورد المقري ما نصه : " وقال بعضهم ، وأظنه المغامي(11) : كان أبو عمرو مجاب الدعوة مالكي المذهب" (12) .

لقد أجمعت المصادر التي بحوزتنا ، والتي أشارت إلى تاريخ وفاته أنه توفي سنة أربع وأربعين وأربعمائة (444هـ) وعمره ثلاثة وسبعون سنة ، يقول الذهبي : توفي أبو عمرو الداني بدانية يوم الاثنين منتصف شوال سنة أربع وأربعين وأربعمائة ، ودفن ليومه بعد العصر "(13) ، ومشى في جنازته خلق كثير منهم الأمراء وكبار الدولة .

آثاره :

الإمام الداني أحد الأعلام الذين أفنوا أعمارهم في خدمة العلم . بقي زهاء ثمان وخمسين سنة متعلما وعالما ، فأثمرت هذه السنوات الشيء الكثير في مجال علمي التجويد والقراءات . وذكر بأنه صاحب التصانيف البديعة الكثيرة ، قال

الذهبي :" جمع في ذلك تواليف حسانا يطول تعدادها "(14) ، وقـــال أيضـــا :" وكتبه في غاية الحسن والاتقان " (15) ، ويقول ابن خلدون :" وتعددت تآليفـه ، وعول الناس عليها وعدلوا عن غيرها "(16) . وقال المقــــــري :" لــه مائـة وعشرون مصنفا "(17) . ووصفه ابن عماد الحنبلـــي بأنـــه : " صـــــاحب المصنفات الكثيرة " (18) وغير ذلك من الأقوال التي تشهد بحق على علم الرجـل وفضله .

وللداني مصنفات كثيرة مفيدة ، جلها في مجال علم التجويـد والقــراءات ، تخللتها بعض المؤلفات في ميادين أخرى (19) .

نورد في هذا المقام أشهر مؤلفاته ، مرتبة ألفبائيا بحسب عناوينها ، ونعلق على كل منها بقدر الإمكان ، وقد عمدنا إلى إزالة كلمة "كتاب" من كل عنوان طلبـا للإيجاز ، مكتفين بالعنوان مباشرة .

1-اختلافهم في التاءات ، وهو مجلد ذكره الذهبي .

2-اختلافهم في الياءات ، ذكره ابن الجزري .

3-الإدغام الكبير في قراءة القـــرآن ، ذكــره ابــن الجــزري (بريطانيـا (Suppl,192 MUS

4. الأرجوزة في أصول السنة،ذكرها الذهبي،وابن الجزري ومنها قوله(20) :

كلـــم موسى عبده تكليما *** ولـــــم يزل مدبرا حكيما
كلامه وقوله قديـــــــم *** وهـــــو فوق عرشه العظيم
والقـــــول في كتابه المفصل *** بأنه كلامــــــــه المنزل
مـــــن قـــال فيه أنه مخلــوق *** أو محــــــدث فقولــه مروق
أهون بقول جهم (21) الخسيس*** وواصل(22)وبشر (23) المريسي!

-5 الاقتصار في القراءات السبع ، وهو مجلد ذكره الذهبي .

6- إيجاز البيان في قراءة ورش ، وهو مجلد ذكره الذهبي وابن الجـــزري (باريس592 فراقمونت) .

7- البيان في عد آيات القرآن ذكره ابن الجزري .

8- التحديد في الإتقان والتجويد ، يقول "أوتوبرتزل" مصحح كتـــاب التيسير : إن هذا الكتاب لم يذكره ابن الجزري في "غاية النهاية" ولكن وجـــد في المكاتب (24) .

9- التعريف في القراءات الشواذ (الجزائر رقم 367) .

10- التلخيص في قراءة ورش،وهو مجلد صغيرذكره الذهبي وابن الجزري.

11- التمهيد لاختلاف قراءة نافع ، وهو في عشرين جزءا ذكره الذهـــبي وابن الجزري وقد أشار إليه الداني في ثنايا كتاب "التيسير " صفحة 205 .

12- التهذيب لما انفرد به كل واحد من القراء الســـبعة ،ذكـــره ابـــن الجزري،(صوفيا39).

13- التيسير في القراءات السبع ، ذكره الذهبي ، وابن الجزري في غايـــة النهاية ، وفي النشر مرارا ، كما أشار إليه ابـــن عمـــاد الحنبلـــي في الشـــذرات (272/3) ، والمقري في النفح (335/2) ، وابن خلدون في المقدمـــة (783) وغيرهم (برلـــين:579-89،قوتـــا550 ، بريطانيـــا،SUPP,84,MUS الجزائر:367 368) .

14- جامع البيان في القراءات السبع وطرقها المشهورة والغريبة ، ذكره الذهبي وابن الجزري في "غاية النهاية" و " النشر "، جمع فيه الداني ما يزيد على خمسمائة رواية وطرقها عن الأئمة السبعة ، يقول فيه ابن الجزري : " وهذا الكتاب "جامع البيان"له في القـــراءات الســـبعة فيـــه عنـــهم أكـــثر مـــن خمســـمائة رواية وطريق"(25)(المكتبة الخديوية I 94).

15- شرح قصيدة الخاقاني في النحو (26) ، ذكره ابن الجزري .

16- طبقات القراء وأخبارهم،وهو في أربعة أسفار ذكره الذهبي وابن الجزري .

17- الفتن،ذكره الذهبي،وعندابن الجزري في"غاية النهاية"باسم الفتن والملاحم.

18- اللامات والراءات لورش،ذكره الذهبي وقدورد في"غاية النهاية باسم"الراءات لورش".

19- المحتوى في القراءات الشواذ ، ذكره الذهبي وابن الجزري .

20- المحكم في النقط ، ذكره ابن الجزري .

21- مذاهب القراء في الهمزتين ، ذكره ابن الجزري .

22- المفردات ، وهو مجلد كبير،ذكره ابن الجزري (المكتبة الخديوية I 114) .

23- مفردات يعقوب (27)،ذكره ابن الجزري في "غاية النهاية "وفي"النشر ".

24- مقدمة في التجويد ، ذكره ابن الجزري .

25- المقنع في رسم المصحف ، ذكره الذهبي ، وقد ورد عند ابن الجزري في غاية النهاية " باسم " المقنع في معرفة رسم مصاحف الأمصار ".

26- الوقف والابتداء ، والابتداء ، ذكره الذهبي ، وأورد " أوتوبرتزل " بأن له اسما آخر هو " المكتفى في الوقف والابتداء " .

شيوخه (28) :

إن المكانة العلمية المرموقة التي أحرزها الداني كانت حصيلة جهود مضنية طيلة حياة ملؤها العمل الدؤوب . و لم يأخذ الداني العلم من بطون الكتب فحسب ، بل كان عماده في طلبه التلقي من أفواه العلماء العارفين ، فقد تلقى العلم من أعلام المسلمين في عصره ، بالأندلس ومصر والقيروان والمغرب ، وغيرها من بلاد المسلمين.ولعله من المهم جدا أن نذكر بعض العلماء والفضلاء ممن تلقى عنهم العلم سماعاً أورواية، مرتبين ترتيباً ألفبائيا بحسب ما اشتهروا به من أسماء أو كنى.

1- الأنطاكي (الحسن بن سليمان) (29) ، يذكر "أتوبرتزل" نقلا عـــن " غاية النهاية" أنه روى عنه الحروف .

2- البزاز (حاتم بن عبد الله) ، سمع منه الحديث ذكره محمـــد شـــنب في ترجمته للداني في " دائرة المعارف الإسلامية " صفحة 937 .

3- البغدادي (الحسن بن محمد بن إبراهيم) روي عنه الحروف .

4- البغدادي (محمد بن عبد الواحد) روي عنه الحروف ، ذكره ابن الجزري.

5- الجيزي (أحمد بن محمد بن عمر بن محمد بن محفوظ) سمع منه الحديث ، ذكره الذهبي (407/1) والداني في التسيير(11)، توفي سنة 399 هـ.

6- الحمصي (فارس بن أحمد بن موسى) ، وكنيته أبو الفتح ، قـــرأ عليـــه بالروايات ، من بين مؤلفاته كتـــاب (المثاني في القراءات المثـــاني) . لقد ذكره في التيســـير مـــرارا (12، 117 ،...) ، وذكـــره الذهـــبي (407/1) توفي سنة 401 هـ .

7- ابن خاقان (خلف ابن إبراهيم)، أخذ عنه القراءة عرضا ، وعليه اعتمـــد في قراءة ورش في كتاب " التيسير " وغيره ، وذكره في " التيسير " مـــرارا (11 ،109 ، ..) ، والذهبي (407/1) ، توفي سنة 402 هـ .

8- الرسان (أحمد بن فتح) سمع منه الحديث ، ذكره الذهبي (407/1) .

9- أبو عبد الله بن أبي زمنين ، سمع منه الحديث ، ذكره الذهبي (407/1) .

10- العبقسي (أحمد ابن فراس) سمع منه بمكة ، كما قال الذهبي فيمـــا أورده ابن عماد الحنبلي (272/3) ، وذكره الذهبي (407/1) .

11- ابن غلبون (طاهر ابن عبد المنعم) وكنيته أبو الحســـن ، قـــرأ عليـــه بالروايات ، كما أخذ عنه عرضا وسماعا كان حجة محررا ، أستاذا عارفـــا وكان مقدما بعد أبيه (30). عالما بعلل النحو وأقاييسه ، وقد قرأ عليه أيضـــا

الإمام مكي بن أبي طالب (ت : 437 هـ) صاحب " الإبانة عن معاني القراءات " و " الكشف عن وجوه القراءات وعللها " . وابن غلبون ذكره الذهبي (407/1) ، وله آثار منها : كتاب التذكرة في القراءات الثماني توفي بمصر سنة 399 هـ.

12 – الفارسي (عبد العزيز بن جعفر) وكنيته أبو القاسم ، وقد قرأ عليه بجميع ما عنده بقرطبة ، ذكره في " التيسير " (73 ،...) وذكره الذهبي (407/1) ، توفي سنة 412 هـ .

13 – القابسي (علي بن أحمد) : وكنيته أبو الحسن ، سمع منه الحديث بالمغرب ، ذكره الذهبي (407/1) .

14 – القشيري (عبد الرحمان بن عثمان) قرا عليه بالروايات ، ذكره المقري (336/2)

15 – الكاتب (محمد بن أحمد بن علي) وكنيته أبو مسلم ، وقد روي عنه كتاب " السبعة في القراءات "لابن مجاهد . قال الداني فيما رواه ابن الجزري عند ترجمته لأبي مسلم : إنه كتب عنه كثيرا ، وهو آخر من حدث عن أبي القاسم البغوي وابن مجاهد بتلك الرواية ، ويعد أبو مسلم أكبر شيخ للداني ، وقد ذكره في " التيسير (11)،وذكره الذهبي (407/1) توفي سنة 399 هـ.

16 – محمد بن يوسف بن محمد الأموي الأندلسي القرطبي ، وكنيته أبو الفرج ، وقد عرف بالنجاد ، أخذ عنه الحروف ، توفي سنة 427 هـ .

17 – المصري (عبد الوهاب بن منير) سمع منه الحديث ، ذكره محمد بن شنب في ترجمته للداني في " دائرة المعارف الإسلامية " ص 937 .

18 – النجاد (محمد بن عبد الله) وكنيته أبو الفرج ، وهو ابن أخت محمد بن يوسف (المذكور تحت رقم 16) ، روى عنه الحروف .

19 – ابن النحاس (عبد الرحمان بن عمر بن محمد) ، وكنيته أبو محمد سمع منه الحديث .

20 – اليحصبي (عبيد الله بن سلمة بن حزم) ، وهو الذي علمه عامة القرآن ، توفي سنة 450 هـ .

تلامذته :

لقد خلف الإمام الداني بعد موته رجالا في مثل علمه وفضله ، فقد تتلمذ عليه خلق كثير ، وحسبنا – في هذا المقام – أن نذكر ما وقفنا عليه في بعض كتب التراجم والسير (31) ، مرتبين أسماءهم ترتيبا ألفبائيا بحسب ما اشتهروا به من أسماء أو كنى ، معلقين على كل واحد منهم بقدر الإمكان .

1 – أبو بكر بن الفصيح (32) .

2 – إبراهيم بن علي ، وكنيته أبو إسحاق .

3 – ابن البياز (يحي بن إبراهيم بن أبي زيد اللواتي المرسي) ، صاحب كتاب " النبذ النامية " وقد روى التيسير عن الداني سماعا ، توفي سنة 496 هـ .

4 – التجيبي (محمد بن عيسى بن فرج المغامي الطليطبلي) وكنيته أبو عبد الله ، كان أحد الحذاق في القراءات وهو مشهور بالتقديم والإمامة في الإقراء وشدة الالتزام للسمت والهيئة .

5 – خلف بن إبراهيم االطليطلي ، وقد حدث عن الداني .

6 – الخولاني (أحمد بن محمد بن عبد الله بن عبد الرحمان بن عثمان) ، وكنيته أبو عبد الله روى عن الداني بالإجازة ، توفي سنة 508 هـ .

7 – ابن الدش(علي بن عبد الرحمان)وكنيته أبو الحسن وقد قرأ على الداني .

8 – أبو الذواء مفرج .

9 – سليمان بن نجاح ، كنيته أبو داود ، تلا على الداني ، وهو من أشهر تلامذته ، كما أنه من أجل أصحابه ، له تآليف عدة ، منها : " التتريل في الرسم " و "البيان الجامع لعلوم القرآن"وهو في ثلاثمائة جزء،وله أيضا:" التبيين لهجاء التتريل"و" الإعتماد في أصول القراءة والديانة"، توفي سنة 496 هـ.

10 – اللخمي (ابن إبراهيم بن إلياس) وكنيته أبو عبد الله ، وقد عرف بابن شعيب وشعيب هذا جده لأمه .

11 – ابن المبشر (الحسن بن علي) ، وكنيته أبو علي .

12 – محمد بن المفرج (أبو بكر) ، وهو مقرئ متصدر مشهور .

13 – المرسي (أحمد بن عبد الله بن أبي حمزة) ، وكنيته أبو القاسم ، وقيل أبو العباس . روى التيسير عن الداني بالإجازة،وهو آخر من حدث عنه ،وبقي إلى ما بعد530 هـ.

14 – ابن مزاحم (محمد بن يحي الأنصاري الخزرجي الطليطلي) ، وكنيته أبو عبد الله ، صاحب كتاب"الناهج في القراءات"توفي سنة502هـ.

15 – مفرج الأقفالي،وهو ممن تلوا على الداني،ذكره المقري (2 / 336) .

16 – يحي بن أبي زيد ، وكنيته أبو الحسين .

مكانته في القراءة والإقراء :

لقد رزق الإمام الداني أخلاقا وصفات رفيعة ، أهلته للمكانة التي تبوأهـا ، لا سيما أنه شغل حيزا كبيرا وهاما في حضيرة العلوم الشرعية ، فهو من علماء القرآن ، ولعل هذا كافيا لأن يسمو به إلى هذا المقام . قال في حقه ابن بشكوال (33) : "كان حسن الخط جيد الضبط من أهل الحفظ والذكاء والتفنن واليقين ، دينا فاضلا ورعا سنيا ، وقد كان مجاب الدعوة " .

إن رجلا ، هذه صفاته كفيل بأن نرفعه إلى مقام القدوة والتأسي ، لكي يكون مثلا سائرا لأهل العلم من بعده ، ومما يعضد ذلك ما قاله عن نفسه : ما رأيت شيئا قط إلا كتبته ، ولا كتبته إلا حفظته ، ولا حفظته فنسيته (34).

ولعل هذه الأخلاق والصفات الرفيعة هي التي يسرت له – بفضل الله – كثرة تحصيل العلم ، فقد كان موسوعة في علوم الشريعة ، يقول ابن بشكوال :" كان أحد الأئمة في علم القراءات ورواياته وتفسيره ومعانيه وطرقه وإعرابه وله معرفة بالحديث وطرقه ورجاله " . (35) كما أنه جمع في ذلك تآليف حسانا مفيدة يطول تعدادها ، وقد وقفنا عند آثاره بما يغني عن إعادته في هذا المقام .

إن الإمام الداني ، بما رزق من حسن في الخلق ، وسعة في العلم والفهم ، وكانت له مكانة مرموقة عند علماء عصره وخاصتهم ، ومن جاء بعدهم ، فكان يعد المرجع الأساس في علم القراءة والتجويد ، كما أن كتبه أيضا تعتبر مصدرا لا ينبغي التغافل عنها بحال ، فقد ذكر بعض الشيوخ من أهل العلم من بعده أنه لم يكن في عصر الحافظ أبي عمرو الداني ، ولا بعد عصره أحد يدانيه ولا يضاهيه في حفظه وحقيقه (36) ، فهذه شهادة عظيمة دالة على عظمة الرجل ومكانته الرفيعة ، يقول في حقه ابن خلدون : " فظهر لعهده أبو عمرو الداني ، وبلغ الغاية فيها ، ووقفت عليه معرفتها ، وانتهت إلى روايته أسانيدها ، وتعددت تآليفه ، وعول الناس عليها وعدلوا من غيرها : (37) ، فإن دل هذا فإنما يدل على سعة علم الرجل وعلو مكانته ، وقال عنه بعض أهل مكة : إن أبا عمرو مقرئ متقدم ، إليه المنتهى في علم القراءات واتفاق القرآن " والقراء خاضعون لتصانيفه ، واثقون بنقله في القراءات والرسم والتجويد والوقف والابتداء وغير ذلك (38) .

إن هذه القوال التي أوردناها ، وغيرها كثير ، دالة دلالة قاطعة وواضحة على القيمة العلمية والاجتماعية التي كان يحظى بها الإمام الداني في عصره وبعده . ولعلنا هذه المداخلة نكمل المسيرة في إشادتنا بالإمام الداني .

إن الإمام الداني لم يكن أول من اشتغل بفن القراءات في المغرب والأندلس ، ولكن سبقه إلى ذلك علماء أفاضل،أورد الإمام ابن الجزري في"النشر"ما ملخصه(39):

- إن أول إمام معتبر جمع القراءات في كتاب هـــو : أبو عبيد القاسم بن سلام (40) (ت:224 هـــ)حيث جعلهم خمسا وعشرين قارئا مع السبعة المشهورين .

- لم يكن بالمغرب ولا بالأندلس شيء من هذا الفن حتى أواخر المائة الرابعة فرحل من روى القراءات بمصر ودخل بها الأندلس ، وكان أول من دخل بها هو أبو عمرو أحمد بن محمد بن عبد الله الطلمنكي (41) . صاحب كتاب "الروضة" ، توفي سنة 429 هـــ .

- وتبعه أبو محمد مكي بن أبي طالب،صاحب كتاب " الإبانة "و"الكشف"، و" الرعاية " وغيرها ، توفي سنة 437 هـــ .

- ثم الحافظ أبو عمرو الداني ، صاحب " التيسير " و "جامع البيان " وغيرهما توفي سنة 444 هـــ .

مما سبق نستخلص أن الداني ليس أول من اشتغل بعلم القراءات في الأندلس ، ولكنه بفضل جهوده عد مصدرا أساسا يصعب الاستغناء عن أعماله ، وكتابه التيسير من أجود ما كتب في فن القراءات .

الهوامش

1- انظر في ترجمته :

- ابن عماد الحنبلي : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، دار إحياء التراث العربي (د.ت)، 3/ 272.

- الذهبي : معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار ، تحقيق : بشار عواد معروف ، شعيب الأرناؤوط ،صالح مهدي عباس ، مؤسسة الرسالة ط1 1984 ، بيروت ، 406/1 ،

- المقري : نفح الطيب ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار إحياء التراث العربي (د.ت)،2/ 335

- ابن عميرة الضبي : بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس ، الترجمة رقم 1185 .

- ابن بشكوال : كتاب الصلة ، الترجمة رقم 873 .

- ابن خير الأشبلي : الفهرسة ، طبعة 1894 ، سرقسطة .

- ياقوت الحموي : معجم البلدان ، 386/2 .

- ابن فرحون : الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب ، ص 191 ، فاس 1316 هـ .

- الزبيدي : تاج العروس ، مادة " دنا " .

- تراجم لـ Pous Boygues طبعة مدريد 1898 رقم 91 .

- تاريخ الأدب العربي لبرو كلمان ، 407/1 ، ط 1898 .

والمـ ـع الثمانية الأخيرة ذكرها ابن شنب في ترجمته للداني في دائرة المعارف الإسلامية ط1مادة (الداني)

2- دانية : مدينة بالأندلس على ضفة البحر شرقا ، مرساها عجيب ، يسمى السمان ، كثيرة التين والعنب واللوز ، كانت قاعدة ملك مجاهد العامري ، أهلها أقرأ أهل الأندلس ، لأن مجاهدا كان يستحلب القراء ، ويفضل عليهم وينفق عليهم الأمـــوال . (معجم البلدان الياقوت الحموي ، (مادة دانية) - دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت) 434/2 .

3- نفح الطيب : 33/2 ، ومعرفة القراء الكبار : 406/1 .

4- شذرات الذهب : 272/3 ، ومعرفة القراء الكبار : 406/1 .

5- ذكر ابن شنب في دائرة المعارف الإسلامية ط1 ، أن هذا التاريخ يختلف باختلاف المراجع ، لذلك نجد : 385 و 384 و 386 و 387 . ويختار ابن شنب السنة 385 .

6- نفح الطيب : 336/2 .

7- نفح الطيب : 335/2 ، وشذرات الذهب : 272/3 .

8- سرقسطة بلد مشهور بالأندلس ، بناها قيصر ملك روما ، الذي يؤرخ من مدته مدة الصفر قبل مولد المسيح عليه السلام ، وتفسير اسمها : قصر السيد ، لأنه اختار ذلك المكان بالأندلس ، وهي ذات فواكه عذبة لها فضل على سائر فواكه الأندلس مبنية على نهر كبير هو نهر منبعث من جبال القلاع ، انفردت بصنعة السمور ، ولطف تدبيره ، لها مدن ومعاقل كثيرة يقال إن أنبل من نسب إليها : ثابت بن حزم بن عبد الرحمن العوفي . أنظر : معجم البلدان : 212/3 ؛ ونفح الطيب 150/1 , 196 .

9- الكلام هنا للإمام الذهبي .

10- ابن بشكوال : كتاب الصلة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة 1966 , 407/2 ؛ ومعرفة القراء الكبار : 406/1

11- المغامي نسبة إلى مغامة بالأندلس , والمغامي أحد تلامذة الإمام الداني ، وسيأتي التعريف به .

12- نفح الطيب : 336/2 ؛ ومعرفة القراء الكبار :408/1 ؛ وشذرات الذهب 272/3 .

13- معرفة القراء الكبار : 409/1 .

14- معرفة القراء الكبار : 407/1 , 408 .

15- م.ن : 408/1 .

16- ابن خلدون : المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ط1979 ، ص 783 .

17- نفح الطيب : 337/2 .

18- شذرات الطيب : 272/3 .

19- أشهر كتبه ذكرها : الذهبي في كتابه "معرفة القراء الكبار" ، وابن الجزري في كتابه "غاية النهاية في طبقات القراء" ، كما أوردها محمد بن شنب في مقاله بدائرة المعارف الإسلامية ، الطبعة الأولى ، مادة (الداني) ص 937 .

20- معرفة القراء الكبار : 409/1 .

21- هو جهم بن صفوان ، محرز الراسب يالسمرقندي ، رأس الفرقة التي عرفت باسمه : الجهمية أو الجبرية ، توفي سنة 128هـ 745 م كان مولى لبني راسب من الأزد ، كان منزها ينفي الصفات . كان كاتبا للحارث بن سريح ، وكان تلميذا للجعد بن درهم الزنديق الذي كان أول من ابتدع القول بخلق القرآن . عارض أتباع جهم الفرقة القدرية ، وقالوا : إن الإنسان مسير ولا قدرة له على أن يفعل الشيء أو يتركه بإرادته ، ومن أقوالهم إن الناس إنما تنسب إليهم أفعالهم على المجاز .(أنظر : لسان الميزان : 142/2 ؛ والأعلام : 141/2 ؛ ومعجم الفلاسفة : 238) .

22- هو واصل بن عطاء الغزال ، كنيته أبو حذيفة ، من موالي بني ضبة أو بني مخزوم ، رأس المعتزلة ، ومنهم طائفة تنسب إليه تسمى "الواصلية" . وهو الذي نشر مذهب الاعتزال ، ولد سنة 80 هـ . من

كتبه: "أصناف المرجئة" ، و "المترلة بين المترلتين" ، و "طبقات أهل العلم " ، توفي سنة 131 هـ . أنظر : ابن خلكان : وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت (د.ت) ، 7/6 ؛ وشذرات الذهب : 182/1 ؛ ولسان الميزان : 214/2 ، 215 ؛ ومعجم الفلاسفة : 672).

23- هو أبو عبد الرحمن بشر بن غياث المريسي الفقيه الحنفي المتكلم ، وهو من موالي زيد بن الخطاب ، أخذ الفقه عن أبي يوسف إلا أنه اشتغل بالكلام ، وصرح بالقول بخلق القرآن ، وحكي عنه أقوال شنيعة تنسب إليه الفرقة المريسية ، توفي سنة 218 هـ .(أنظر : وفيات الأعيان : 277/1 ؛ وشذرات الذهب : 44/2 ، ولسان الميزان : 92/2) .

24- أبو عمرو الداني : التيسير في القراءات السبع ، عني بتصحيحه أوتوبرتزل ، دار الكتاب العربي – بيروت ط3 نوفمبر 1985 ، صفحة ح (من مقدمة المصحح) .

25- النشر :35/1 .

26- لعل صوابه – كما يذكر أوتوبرتزل –" شرح قصيدة الخاقاني في التجويد " ، أنظر مقدمة مصحح التيسير ، صفحة ح هامش (1) .

27- هو يعقوب بن إسحاق بن يزيد ، أبو محمد الحضرمي مولاهم البصري ، أحد القراء العشرة ، إمام أهل البصرة ومقرؤها ، قيل هو أعلم الناس بالحروف والاختلاف في القرآن وعلله ومذاهبه ، ومذاهب النحو كذلك ، كان أبوه وجده على الشاكلة نفسها توفي سنة 205هـ (أنظر : طبقات القراء لابن الجزري ، 286/2 ، عني بتصحيحه ونشره برجشتراسر ، طبع سنة 1932) .

28- أنظر في ذلك : شذرات الذهب : 272/3 ؛ ونفح الطيب : 336/2 ؛ ومعرفة القراء الكبار : 407/1 ؛ ومقدمة مصحح كتاب " التيسير " ص: و , ز .

29- إذا لم نشر إلى موضوع ذكر الأعلام ، يعني ذلك أننا أخذناها من ترجمة أوتوبرتزل للإمام الداني في مقدمة كتاب التيسير ، والتي أخذها هو بدوره من : غاية النهاية ، وتذكرة الحافظ للذهبي ، وكتاب الصلة لابن بشكوال ، وكتاب إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحموي ..

30- أبوه هو أبو طالب عبد المنعم بن غلبون ، كان أستاذا ماهرا كبيرا ضابطا ثقة محررا ، خيرا صاحب دينا ، صاحب كتاب " الإرشاد في القراءات " ، مات بمصر سنة 379 هـ ، (أنظر : الإبانة عن معاني القراءات ، لمكي بن أبي طالب ، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي، مقدمة المحقق ، ص : هـ ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ،(د.ت) ، نقلا عن طبقات القراء لابن الجزري : 407/1) .

31- انظر : معرفة القراء الكبار:407/1 ،408، 409، ونفح الطيب: 336/2، 337، ومقدمة مصحح التيسير ، نقلا " غاية النهاية" .

32- إذا لم نذكر تاريخ الوفاة ، ولا شيئا عن الحياة ، فلأننا لم نعثر على شيء من ذلك .



33- كتاب الصلة : 406/2 ؛ وأنظر ، شذرات الذهب ، 272/3 ؛ ومعرفة القراء الكبار ، 408/1 .

34- نفح الطيب : 336/2 .

35- كتاب الصلة ، 206/2 ؛ وأنظر : شذرات الذهب ، 272/3 ؛ ومعرفة القراء الكبار ، 408/1 .

36- نفح الطيب ، 336/2 .

37- المقدمة ، ص 783 .

38- نفح الطيب ، 336/2 .

39- النشر 34/1 .

40- ابن النديم : الفهرست ، حققه وقدم له مصطفى الشويمي ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1985 ، ص : 170 .

41- نسبة إلى طلمنكة ، وهي مدينة بالأندلس ، راجع معجم البلدان لياقوت الحموي ، مادة (طلمنكة).

ظاهرة اجتماع الساكنين بين إثبات القراء ورد النحاة

(قراءة نافع نموذجا)

أ. رابح دفرور
جامعة أدرار
الجزائر

إن المعركة الدائرة بين القراء النحاة معركة قديمة قدم القواعد النحوية و المدونات اللغوية ، فما أن بدأ النحاة في تقعيد القواعد اللغوية ووضع أصولها حتى بدأ الخلاف في الاعتبار بالشاهد القرآني الذي قبل من حيث العموم لآن القرآن عربي نزل على نبـــي عربي وقام بتلاوته ونقله قوم عرب ، وأما من حيث التفصيل فإن ثمة من أوجه القراءات ما لقي اعترضا وردا من النحاة خصوصا البصريين منهم لما قام عليه مذهبهم من اعتماد القياس و التقليل من الاعتبار بالسماع . و من ثمة أخذ أصحاب الدراسات القرآنية في تبرير و توجيه ما خيل للنحاة أنه شذوذ عربي وخروج عن الصحيح المقبول لغة فوجهـــوا القراءات المردودة و خرجوها على مخارج تستقيم مع القواعد و الأصول و من هؤلاء مثلا ابن جني الذي ألف كتابه : المحتسب في توجيه القراءات الشاذة و ابن خالويه في كتابه الحجة و هو في تـــوجيه القراءات السبع و غير هما.

و من بين المسائل التي أنكرت من طرف النحاة على القراء مسألة الجمع بين الساكنين لدي مواضع لم يجيزها النحاة و لم يجدوا لها مبررا و لا موجها. وسوف نحاول إلقاء بعض الضوء على هذه المسالة من خلال ما جاء في قراءة نافع من مواضيع جمع فيها بين الساكنين واعتراضات النحاة عليها وكيفية توجه اعتراضاتهم.

مسألة اجتماع الساكنين عند النحاة :

إن الأصل في اللغة العرب ألا يجتمع ساكنان متواليان سواء أكان ذلك في كلمة أو في كلمتين إلا في مواضع قليلة اغتفر فيها ذلك لأسباب صرفية،وهذه

المواضع ظلت محل خلاف بين النحاة ، وكان كل فريق منهم يضع لذلك حــدا لم يضعه الثاني ، قال أبو حيان الأندلسي : (إن الكوفيين أجازوا الجمع بين الساكنين على غير الحد الذي أجازها البصريون) (1). و كان الحد الأدنى الذي حصل فيــه الاتفاق بينهم هو جواز ذلك في المواضع الآتية (2).

أ – إذا كان الساكن الأول حرف مد ولين أو ياء تصغــير و الثــاني مشددا نحو : دآبة وخويصه (تصغير خاصة).

ب – إذا كان ذلك في الكلمات المسرودة نحو: قاف وميــم و نــون جريانها مجرى الموقوف عليه .

ج – الكلمات الموقوف عليها نحو : بكر و ثوب وقال.

ظاهرة اجتماع الساكنين في قراءة نافع :

إن الملاحظ لقراءة نافع و المتأمل فيها يجدها قد اشتملت على جملة من مواضع اجتماع الساكنين على غير هذا الحد الذي ذكرنا و تمثل ذلك فيما يلي:

1 – في حال اجتماع همزتين مفتوحتين بعد الثانية ساكن حيث تبدل همزة الثانية ألفا و يجتمع ساكنان وذلك نحو : أأنت و (جاء امرنا) و أأنذرهم .

2 – في كلمة (نعما) الواقعة في قوله تعالى : (**إن تبدوا الصدقــات فنعما هي و إن تخفوها وتوتوها الفقراء فهو خير لكم**) (3) ، و في قوله تعــالى (**إن الله نعما يعظكم به**) (4) ، حيث قرأ نافع من راوية قالون بإسكان العــين و تشديد الميم (5) .

3 – في كلمة (تعدوا) الواقعة في قوله تعالى : (**و قلنا لهم لا تعدوا في السبت**)(6)،حيث قرأ نافع من راوية قالون بإسكان العين وتشديد الدال(7).

4 – في كلمة (محياي) الواقعة في قوله تعالى: (**قـــل إن صـــلاتي و نسكي و محياي و مماتي لله رب العالمين**) (8) ، حيث قراء نافع بإسكان الياء مـــن رواية ورش (9).

5 – في كلمة (يهدي) الواقعة في قوله تعالى:(**أمن لا يـــهدي إلا أن يهدي**)(10)،حيث قرأ نافع من رواية قالون بإسكان الهاء وتشديد الدال (11).

6 – في كلمة (يخصمون) الواقعة في قوله تعالى: (**ما ينظـــرون إلا صيحة واحدة تأخذهم وهم يخصمون**) (12) ، حيث قرأ نـــافع مـــن روايـــة قـــانون بإســـكان الخاء وتشديد الصاد (13) .

اعتراضات و توجيهات:

لقد اعترض جملة من النحاة – خاصة البصريين منهم – على قراءة نافع في مسألة الجمع بين الساكنين، فكان منكم المنكر لها أصلا، و كـــان منـــهم المتهم نقلتها بالوهم و الخطأ، و كان أخفهم اعتراضا من حاول أن يجد لها مخرجـــا ولو كان بعيدا. فهذا الزمخشري يعتبر إبدال ثانية الهمزتين المفتوحتين الساكن مـــا بعد لحنا في لغة العرب فقال :(فان قلت :ما تقول فيمن يقلب الثانية ألفا قلت: هـــو لاحن خارج عن كلام العرب خروجين أحدهما : الإقدام على جمع الساكنين علـــى غير حده ...)(14) .

وإنكار الزمخشري مردود وهو في ذلك محجوج حيث جاز اجتمـــاع الساكنين إذا فصل بينهما بمد مشبع، و الإمام نافع لا يبدل إلا بشرط إشباع المـــد بين الساكنين فيما وقع من ذلك .

وقال سيبويه في نحو الكلمات الأخرى: (... و إذا كان قبل الحـــرف المتحرك الذي بعده حرف مثله سواء حرف ساكن لم يجز أن يسكن، ولكنـــك إن شئت أخفيت و كان بزنته متحركا)(15). ونحى هذا النحو جمـــهور البصريـــين

حيث قال ابن يعيش لدى قوله تعالى : (**الرعب بما**) تعليقـــا علـــى قـــراءة أبي البصري : (و حكي عنه (الرعب بما) بالادغام و هو غير جائز عندنا للجميع بين الساكنين على غير شرطه ... و أجازه الكوفيون) (16) .

وقال أبو علي الفارسي : (و من قرأ فنعما بسكون العين لم يكن قوله مستقيما عند النحويين لأنه جمع بين ساكنين الأول منهما ليس بحرف مد ولـــين... و لعل أبا عمرو أخفى الحركة و اختلسها... فظن السامع الإخفاء إسكانا للطـــف ذلك في السمع و خفائه) (17) .

ويجاب عن هذا أن هذا المسموع لم يكن عن أبي عمرو فحسب بـــل هو مروي عن نافع أيضا، وهو ما أقره القراء في زمن نافع و لم ينكروه عليه .

و قال أبو جعفر النحاس : (و أما الذي حكي عن أبي عمرو و نـــافع من إسكان العين فمحال)(18) .

و قال الزجاج : (... و لا هذه القراءة عند البصريين جائزة البتة، لان فيها الجمع بين ساكنين من غير حرف مد ولين) (19) .

وتوجه قراءة نافع أمام هذه الاعتراضات بأن هذا الذي رده جماعة مـــن النحاة أجازته جماعة أخرى منهم، ومن هؤلاء المجيزين الكوفيون ومنـــهم القـــراء (20) و جماعة من نحاة القراء كابن سلام (21)، وكذلك بما يثبت عـــن بعـــض العرب من أنهم جمعوا بين ساكنين في نحو هذه الحالة، و من ذلك قولهـــم: (شـــهر رمضان) بإدغام الراء (22) .

وإضافة إلى ذلك أن هذه اللغة لغة النبي (صلى الله عليه وسلم) حيـــث ورد عنه قوله : (**نعما بالمال الصالح للرجل الصالح**) (23) بإسكان العين.

وقال أبوحيان : (وليس العلم محصورا ولا مقصورا على مـــا نقلـــه البصريون، فلا ينظر إلى قولهم : إن هذا لا يجوز)(24) .

و ما جاء من اجتماع الساكنين في كلمة (محياي) فقد اعترض عليه أيضا جماعة منهم فقال الزجاج : (وأما (محياي) فلا بد من فتحها) (25) وقال النحاس: (ولم يجزه أحد من النحويين إلا يونس، و إنما أجازه لأن قبله ألف ... و إنما منع النحويون هذا لأنه جمع بين ساكنين و ليس في الثاني إدغام)(26) و قال الفارسي : (هي شاذة في القياس لأنها جمعت بين ساكنين، و شاذة في الاستعمال)(27) .

و وجهت قراءة نافع أمام هذه الأقوال على أنها أجري فيها الوصل مجرى الوقت و هذا ما ذهب إليه أبو حيان الأندلسي (28) ، و وافقه الخطيب الشربيني .

و الأولى – من هذا – القول بقول نحاة الكوفة لأنه ليس من الضرورة أن يكون ما وضعه البصريون حدا لا محيد عنه وأنه يجب تخريج القراءة وفقه فطالما الأمر خلاف بين النحاة فقول بعضهم ليس حجة إلا عند إجماعهم . وخاصة بعدما بدا جليا أن المعركة ليست بين النحاة والقراء وإنما هي بين النحاة أنفسهم .

والحق أن قراءة نافع كانت ذات آثار هامة تتمثل في أنها كانت شاهدة على أقوال بعض النحاة وعلى بعض اللغات العربية قبل ذلك ، غير أننا نرى في أغلب الأحوال أن جماعة من النحاة لا يرضيهم أن يخالفوا قواعدهم التي نصبوها لأنفسهم فنجدهم بين راد للقراءة و منكر لها و بين مؤول تأويلات ومقدر تقديرات بعيدة، لا لشيء إلا لأن القراءة جاءت على خلاف الشواهد الشعرية العربية التي استنبط منها قاعدته النحوية أو الصرفية ، وكان الأولى من ذلك أن يحكم القراءة المتواترة بدل الشاهد العشري الذي غاية أمره أنه ثابت آحادا، ناهيك عن بعض الشواهد التي لا يعرف قائلوها . و الحق أن رأي النحاة في مثل هذه

المسائل فيه شطط وخروج عن المنطق السليم في إثبات القاعدة اللغوية ، و ما كان من في مترلتهم أن يكون منه ذلك (29) .

الهوامش

1) -البحر المحيط لأبي حيان : 1/47-48 .
2) -ضياء السالك إلى أوضح المسالك : 4/429-430 .
3) -البقرة : 270 .
4) - النساء : 57 .
5) -التيسير في القراءات السبع ، ص: 84.
6) - النساء : 153 .
7) - التيسير : 98 .
8) -الأنعام: 164 .
9) -لتيسير ص: 108 .
10) - يونس :35 .
11) -التيسير : 122 .
12) - يس: 48 .
13) -التيسير ص: 184 .
14) - الكشاف : 1/154.
15) - الكتاب : 4/437 .
16) - شرح المفصل لابن يعيش : 10/145 مج:2 .
17) - الجامع لأحكام القرآن للقرطبي : 2/381 .
18) - إبراز المعاني من حرز المعاني : 2/281 .
19) - معاني القرآن وإعرابه للزجاج : 1/354 .
20) -معاني القرآن للفراء :1/18 .
21) -إبراز المعاني : 2/372 .

(22) - النشر في القراءات العشر : 236/2 .

(23) _أخرجه الحاكم وأحمد .

(24) - أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي ، ص: 399 .

(25) - معاني القرآن وإعرابه للزجاج : 311/2 .

(26) - الجامع لأحكام القرآن : 99/7 .

(27) - البحر المحيط : 262/4 .

(28) - المصدر نفسه :262/4 .

(29) -انظر : دفاع عن القراءات في مواجهة الطبري المفسر ، ص: 15-16 .

الاتجاه البغدادي في النحو العربي

أ. عبد المجيد عيساني

جامعة ورقلة

الجزائر

بغداد مدينة من أهم مدن العراق العربي، وهي و إن لم تكن كالبصرة و الكوفة من حيث احتضانهما النحو العربي وترعرعه فيهما إلا أن لبغداد كذلك بعد البصرة و الكوفة شأنا كبيرا.و يبدأ شأنها مع بداية الخلافة العباسية عندما جعلوا منها عاصمة لهم بدلا من دمشق وذلك لتقترب من بلاد فارس،لأن العباسيين أرادوا أن يستفيدوا منهم في شؤون الحكم لأسبقية الفارسيين في هذا الميدان . و هكذا أصبحت العاصمة محجة للعلماء والدارسين كشأن أي عاصمة أخرى يكون لها من الشأن مالا يكون لغيرها من بقية المدن الأخرى ، وربما يكون العباسيون أنفسهم شجعوا العلماء و الدارسين للرحيل إليها حتى تتجلى فيها عظمة العاصمة وعظمة الخلافة العباسية ، هذه المدينة التي قال عنها الرافعي : « حاضرة الدنيا و مدينة الإسلام و مظهر أبهة الخلافة وجلال الملك وكان علماء الكوفة أسرع الناس إليها فأكرم العباسيون لقاءهم»[1].

وليس فقط أهل الكوفة هم الذين قصدوها بل قصدها جل العلماء بغية الزيارة أو لمقاصد أخرى أو حبا في الإقامة بها، ومنهم سيبويه و الكسائي و الفراء والسيرافي و الإمام الشافعي الذي قال:"ما دخلت بلدا قط إلا عددته سفرا إلا بغداد فإني حين دخلتها عددتها وطنا " [2] وإنما يعود ذلك إلى المكانة التي بلغتها اجتماعيا وسياسيا وعلميا،وتلك طبيعة العواصم الكبرى عندما يريد لها أهلها ذلك،وقد أراد لها العباسيون فكانت.

ولئن كان الكوفيون هم أسبق من البصريين إلى بغداد ، فليس معنى هذا أنهم لم يلتحقوا بها،إلا أنهم وردوها متأخرين ، ولذلك لم ينالوا ما ناله

الكوفيون مـــن الحظوة لدى الخلفاء العباسيين ، لأنهم السباقون إليـــــها والأكـــثر احتكاكا من الحكام وتقربا منهم ،و هـــذا ما لم يحظ به البصريون في البداية نظـــرا لتأخرهم ولاعتزازهم بأنفسهم وتصلب نموهم الطبيعي، و عليه كان لابد أن يتـأخر نحوهم في بغداد و أن يكون الكوفيون هم رواد الحركة العلمية و الأدبية على بدايـة عهد بغداد .

حيث فتح لهم المجال وكانت لهم الفرصة سانحة لبسط مذهبـــــهم وجعلـه ينتشر بين الدارسين ، ويستحكم في البلاد طولا وعرضا وتقبله من طرف الحكـــام والخلفاء ، وهذا لا يعني أبدا أن البصريين لم يخوضوا غمار هذه الحركة بسبب هـذا التأخر ،أو أنهم أحجموا عنها ،بل راح فريق منهم إلى العاصمة الجديدة **(بغـــداد)** وأخذوا يعرضون آراءهم النحوية وأفكارهم و أســـس مذهبهم ، ليشــــرع هـــو كذلك في بسط نفوذه على العلماء و الدارسين كما هو الحال في المذهب الكوفي .

وقد كان الأمر كذلك حقا،فقد انتشر المذهبان في بغداد وأصبـــح أمـــام العلماء هناك مذهبان مــؤســـسان قديمان ودخيلان على البـــلاد وكـــانت لهـــم الفرصة مـــتاحة للنظر في المذهبـــين البصـــري والكوفي على حد سواء و العمــــل على الموازنة بينهما ودراستهما في روية وتأني، وكانت النتيجة نـــشوء فريق جديد من النحاة ، أســـاســـه واعتماده المستحسن من المذهبـــين .(3)

وما حصل في بغداد كان طبـــيعيا جدا , إذ لم يكن منـــتظرا أن يـــأخذ علماء بغداد بمذهب واحد أخذا كليـــا و يرفضون الآخر رفضا كليا, و لذا كـانت النـــتيجة هو خروج بالجيد من المذهبـــين البصري و الكوفي حتى و إن كان الميـــل إلى البصريين جد واضح , وقد يكون ذلك إما لصحة المذهب البصري على الكوفي أو لطبيعة دراسة علماء بغداد لمسائل نحو العربي أو لأشياء أخـــرى نجهلـــها الآن ، بالرغم أنه في بداية عهد بغداد كانت الكفة تميل إلى النحو الكـــوفي بوضـــوح ، و

كان الأمر طبيعيا بحكم أسبقية الكوفيين إلى بغداد زمنيا و بحكم تقربهم من الحكام والخلفاء ،فتوفرت لهم الوسائل لبسط مذهبهم على العلماء والدارسين قبل أن يفعل ذلك البصريون ، غير أن التاريخ بعد ذلك حكم لصالح المذهب البصري وحظوته على حساب المذهب الكوفي ، و هذا الذي يجعلنا نميل إلى وجهة صحة المذهب البصري في عمومه، صلابة و هدفا على المذهب الكوفي .

وقد عرف علماء بغداد بالطبقة الجديدة الناشئة في بغداد و هي المتكونة من نحويين بصريين وكوفيين وناشئة جدد و أصبحوا يعرفون بآرائهم و يتميزون بها.

وقد كان نشوء هذا الاتجاه الجديد خلال القرن الرابع هجري معتمدا على الجيد والمستحسن عند المذهبين العتيدين البصري و الكوفي .« و كان من أهم ما هيأ لهذا الاتجاه الجديد، أن أوائل النحاة تتلمذوا للمبرد و ثعلب ، وبذلك نشأ جيل من النحاة يحمل آراء مدرستيهما،و يعني بالتعمق في مصنفات أصحابهما و النفوذ من خلال ذلك إلى كثير من الآراء النحوية الجديدة ».(4)

تلك خلاصة هذا الاتجاه انتقاء الجيد من المدرستين،محتجين مرة لهذا ومرة لذلك ، و لم يكتفوا بالاحتجاج فقط وإلا كانوا تبعا لغيرهم ، و إنما راحوا يستقلون بآراء جديدة ، كانت من إنتاجهم كدارسين وباحثين ،و بهذا يكون البغداديون قد شكلوا لأنفسهم منهجا جديدا ، لأننا لا نستطيع أن نطلق عليهم أنهم بصريون لأنهم ليسوا كذلك ولا أنهم كوفيين من حيث موطنهما،و لكنهم منهج جديد فيه ملامح البصريين من جهة وملامح الكوفيين من جهة أخرى،وما كان ليظهر هذا الاتجاه لولا وجود المذهب البصري و المذهب الكوفي وفضلهما الكبير على هذا الاتجاه ، إلا أنه استطاع أن يجمع ميزات المذهبين،لذا فهو جديد في قالبه وظاهره ولكنه قديم مستهلك في محتواه, غير أن القديم المستهلك لدى

البصريين و الكوفيين إنما دعموه واحتجوا له أو عليه و بحثوا عن الجديد من الشواهد مما لم يذكره البصريون ولا الكوفيون .

وقد ذهب د.شوقي ضيف إلى تسمية هذا الاتجاه البغدادي بالمدرسة البغدادية ورافضا لحجج النافين لها، لاعتمادهم على من يسلكون أنفسهم من البغداديين في سلك البصريين كأبي علي الفارسي و ابن جني مثلا ، مجيبا على أن السبب يعود إلى غلبة الآراء البصرية على هذا الاتجاه ، وذلك يتبين من خلال دراساتهم النحوية إلى حد المغالاة أحيانا .[5]

و لم يذهب د.شوقي ضيف هذا المذهب وحده في تسمية البغداديين بأنهم مدرسة بل ذهب كثيرون معه إلى هذا المنحى ، ولكن كثيرين كذلك لم يتوجهوا هذه الوجهة في حديثهم عن البغداديين .

وممن ذهب مذهب شوقي ضيف صاحب كتاب :« ظاهرة الشذوذ في النحو العربي» الذي أخذ يدافع عن الفكرة ويوازن بين المؤيدين و المعارضين، ليصل إلى **دفع حجة المعارضين** في اعتمادهم على عدم ذكر القدماء للبغدادية بهذا الاسم،**وأسموهم بأسماء** أخرى،كما أسماهم ابن النديم مثلا ممن خلط المذهبين[6] ، ثم يقول : "**وبذلك كونوا** لهم مذهبا مميزا " [7] والكاتب كان مصيبا في رده هذا على **هؤلاء** المعارضين،**الذين** لم يقدموا حجة قوية دامغة واعتمدوا فقط على غيرهم من **القدماء بأنهم لم يذكروا** اسم البغداديين.وهي المسألة نفسها المعروضة للنقاش .

ولكن الكاتب هو كذلك لم يكن مصيبا في دفاعه , نظرا للخلط الذي **حصل له بين أن يكون** هناك بغداديون،و أن يكون هناك مذهب بغدادي, لأن لب الاختلاف ليس في حقيقة وجود البغداديين أو عدم وجودهم وإنما الخلاف في هل استطاع هؤلاء البغداديون أن يكونوا مذهبا كما فعل البصريون والكوفيون أم لا ؟ وهل استطاع البغداديون أن يضعوا مبادئ ومنطلقات لأنفسهم ومذهبهم

يحترمون بها لتكون قاعدة هذا المذهب الجديد –على حد قوله-، الذي وجد في بغداد ؟ أما الحديث عن علماء بغداديين فهذه ظاهرة لا يستطيع أحد نكرانها وليست محل خلاف أصلا بين العلماء و الدارسين.

وهؤلاء الذين احتجوا بعدم وجود المدرسة البغدادية معتمدين في ذلك على غيرهم من القدماء ، هم كذلك لم يقيموا حجتهم على ما ينبغي أن تقوم عليه، فلماذا لا يعتمدون على أنفسهم في البحث عن دليل به ينفون وجود شيء اسمه مدرسة أو المذهب البغدادي،لأن الاعتماد على الغير فقط, أو نقول كما قال غيرنا تبعا لهم،فهذا ليس قرآن يتلى ولا سنة يجب أن تتبع . وسنعود إلى الموضوع بعد أن نستكمل عرض الآراء .

ومن المؤيدين كذلك لوجود مدرسة بغدادية كل من صاحب "نشأة النحو" (محمد طنطاوي) وصاحب "القواعد النحوية " إن كانا يريدان بما ذكراه المفهوم الحقيقي لكلمة مذهب أو مدرسة , فقد ذكر هذا الأخير : « أتيح للبغداديين بهذا أن ينظروا في المذهب البصري والكوفي ويوازنوا بين آراء الفريقين فأنشأوا لهم مذهبا كان أساسه المستحسن من المذهبين . . .» (8) .

ومن المرجع نفسه عن أمين السيد صاحب كتاب " الاتجاهات النحوية في الأندلس " قوله : «كانت مدرسة بغداد تطورا طبيعيا للدراسات النحوية».

وفي كتاب "نشأة النحو" ذكر صاحبه كلمة (مذهب) على البغداديين , ولكنه يثبت بنفسه زواله بزوال ظروفه المؤقتة , مما يؤكد عدم صواب ما ذهب إليه ، فقال : « لقد ظهر هذا المذهب على أيدي الخالطين النزعتين أواخر القرن الثالث وبلغ أشده منذ أوائل القرن الرابع إلى أن تضعضع شأن الخلافة العباسية بغلبة البويهيين عليها . . . فحينذاك تمزق الشمل وتفرق العلماء وما المذهب إلا مذهب العلماء في بغداد فكما انتشر جمعهم انفرط عقده . . . »(9) .

وهذه الجملة الأخيرة من الكتاب وحدها هي الصواب على عدم صحة تكوينهم مذهبا كغيره من المذاهب , لأنه انفرط عقده بتفرق جمع العلماء في بغداد , ولو صح هذا المعنى على كل مذهب في الحياة فماذا بقي من المذاهب إذن ؟! ولماذا عندما غابت البصرة اليوم وغابت الكوفة لم يغب هذا المذهب ولا ذاك , لأن حقيقة المذهب أو المدرسة أعمق بكثير من أن يعتمد علة تجمع العلماء في مكان , و ما أشبه ذلك بالفرق الشاسع بين مذهب و شيء أشبه بالمذهب بـ (جماعة) و (تجمع). فالكلمتان متقاربتان و كثيرا ما يخلط الناس بينهما , إلا أن حقيقة (الجماعة) العميقة في دلالتها ليست هي (التجمع) الذي يحصل بين لحظة و أخرى من مختلف المشارب , و لكنه سرعان ما يزول وينتهي بانتهاء ظروفه .

غير أنه في الجانب المقابل , أي الذين يرفضون مذهبية جماعة بغداد نجد د.مهدي المخزومي الذي يسميه اتجاها في قوله : « فكانت هذه الظاهرة نقطة **تحول أو بادرة توحي** إلى نشأة اتجاه جديد فيه مزايا الاتجاهين» [10] ،وإلى المنحى نفسه **يذهب الباحث** سعيد الأفغاني ، و يقول عنه :«ما عرف بالمذهب البغدادي» **ويستشهد لذلك بما** ذكره أبو الطيب اللغوي عندما قال:« فلم يزل أهل المصريين **على هذا حتى انتقل العلم** إلى بغداد قريبا،وغلب أهل الكوفة على بغداد،وحدثوا **الملوك فقدموهم ورغب** الناس في الروايات الشاذة وتفاخروا بالنوادر،وتباهوا **بالترخيصات،وتركوا** الأصول واعتمدوا على الفروع فاختلط العلم...» [11].

وأبو الطيب لم يكتف بنفي المذهب وإنما ذهب إلى أبعد من ذلك،حيث يراهم **كأنهم كانوا نقمة** على النحو العربي،وذلك بترغيب الناس في الشاذ والتفاخر به والتظاهر بالتراخيص النحوية واعتماد الفروع . . .الخ وهي تهمة ما بعدها تهمة تحتاج إلى بيان وتعليل , فما بالك أن يسميهم مذهبا ؟؟!

ومن القدماء بالإضافة إلى أبـــي الطيب نجـــد صـــاحب الفهرســـت لا يذكرهم كمدرسة وإنما يذكرهم بأنهم "خلطوا المذهبين " [12] .

وهنا لب الحديث وحقيقة البغداديين , وكل ما ذكرته وددت لو لم أذكره –نظرا لعدم جدواه في الموضوع- لولا أن المقام و الموقف يتطلب شيئا من ذلـــك , للوقوف على حقيقة الأمر .

وعبارة صاحب الفهرست هي أدق عبارة كان يجب أن تقال , ولم يكـــن صاحب الفهرست عاجزا على أن يذكر البغداديين بهذا الاســـم , أو مدرســـة أو مذهب بهذا الاسم , وإنما تلك هي حقيقة البغداديين أنهم خلطوا المذهبين.

وكل ما حصل من اختلاف خصوصا بين المحدثين حول إثبات المدرســة أو نفيها , أعتقد أنهم جميعا يتفقون حول مصطلح " الذين خلطوا المذهبين " ولم ينـف أحد من الدارسين قديما أو حديثا بأن هناك علماء وجدوا في بغداد , وهم أهل نحـو , هاجروا إليها أوجدوا بها وعاشوا هناك , بأنهم مزجوا النحو البصـــري والنحـــو الكوفي واعتمدوا على اختيار المستحسن منهما , ثم ذهبوا إلى التحديد و التدعيـــم فيما لم يذكر في المذهبين ، فكل العلماء متفقون حول هذا المعنى , الرافضين منـــهم والمؤيدين , وكل الذي حصل حوله الاختلاف هو المصطلح الذي يجب أن يطلـــق على هؤلاء الجماعة , فمنهم من أيد إطلاق كلمة مذهب أو مدرسة ومنهم مـــن عارض ذلك , وهي قضية ليست من الأهمية بمكان لكي تحتاج إلى هذا التجـــاذب و الصراع بين هؤلاء وأولئك . فالمصطلح لا يغني عن الحقيقة شيئا , وسوف لـــن يضيف هذا المصطلح إلى البغداديين شيئا ولن ينقص منهم شيئا .

أما المحتوى العام لهذا الاتجاه فقد ذكره جل العلماء حتى المحدثـــون منـــهم المؤيدون لمصطلح مذهب أو مدرسة .

ومن القدماء يقول الزجاجي : « من علماء الكوفيين الذين أخذت عنهم أبو الحسن بن كيسان وأبو بكر بن شقير وأبو بكر بن الخياط لأن هؤلاء قدوة أعلام في علم الكوفيين وكان أول اعتمادهم عليه ثم درسوا علم البصريين بعد ذلك فجمعوا بين العلمين»[13]،جمعوا بين العلمين،أي:بين علم البصرة وعلم الكوفة.

وذكرهم صاحب الفهرست في عنوان طويل : «أسماء وأخبار جماعة من علماء النحويين و اللغويين ممن خلط المذهبين» [14] .

وفي نشأة النحو « لقد ظهر هذا المذهب على أيدي الخالطين الترعتين» [15].

وفي المدارس النحوية يذكر في عشرات المواضع مصطلح يخلط المذهبين وذلك عندما تعرض للبغداديين ولعلماء بغداد .

وفي كتاب : تاريخ العلماء النحويين من البصريين و الكوفيين قوله عن ابن كيسان و« كان إلى مذهب الكوفيين أميل و يخلط المذهبين [16].

ونظرا لهذه التسمية التي اتفق حولها الجميع , و لم يذكر أحد غيرها من حيث محتوى هذا النوع من الاتجاه الجديد في بغداد , كان اعتمادنا في بحثنا في معرفة النحاة البغداديين , وهم كل النحاة الذين عاشوا في بغداد وخلطوا المذهبين , معتمدين في ذلك على المستحسن منهما , أو منهجا خاصا يقوم على الاختيار أوعلى الانتخاب أو الموازنة والمقارنة , وكلها مصطلحات مختلفة تدل على معنى واحد هو الدراسة العميقة للمذهبين وانتقاء الأصوب والأجود من الآراء , ثم محاولة الاجتهاد فيما لم يتطرق إليه سابقوهم من المذهبين البصري و الكوفي .

وقد وقفنا في كتاب "من تاريخ النحو" للباحث سعيد الأفغاني على ما هو أكثر , ويغالي في ذلك وينتهي إلى خلاصة عامة بعد تعرضه للمدارس النحوية ، ويقول : « وانتهينا إلى لزوم تصحيح التسمية الشائعة : للمذهب البصري والمذهب الكوفي والمذهب البغدادي , وأن الأصوب أن يقال : نحاة بصريون ونحاة

كوفيون ونحاة بغداديون يختلف سهم كل فريق من حيث النزعة القياسية عن نصيب غيره كما وكيفا » (17).

وما هذا الذي ذهب إليه إلا أن ما وجده عند هذه المدارس لا يتفق مع هذا المصطلح بشكل تام ، وليس معنى ذلك أن البصريين لم يشكلوا مدرسة أو أن الكوفيين لم يشكلوا مدرسة وإنما فيما نعتقد من تصريحه هذا أنه يجب أن نميز بينهما بما به يختلفان جوهرا , لكي تكون كل مدرسة قائمة على غير ما تقوم عليه الأخرى،وما دل على هذا جملته الأخيرة (يختلف سهم كل فريق...)أي أن الشيء واحد ولكن الأسهم فقط تختلف وتتفاوت من مدرسة إلى أخرى كما وكيفا .

قلت والشاهد في قوله , هو احترام مصطلح " مدرسة " إلى أبعد مما يستخدمه فيه كثير من الدارسين .

ومهما يكن من أمر شئنا أم أبينا فقد وجد هذا الاتجاه الجديد في النحو العربي , سماه البعض (مدرسة) ورفضه البعض الآخر , ولكنه اتجاه جديد لا محالة نشأ في مدينة بغداد وانتسب إليها , لأنه ترعرع هناك وعرف له علماء كبقية المذاهب الأخرى , وعليه فلا سبيل إلى نكرانه , فمهما كانت التسمية إلا أنه اتجاه جديد نستطيع أن نحدد له سماته وعلماءه من خلال الدراسات النحوية التي عرفت خلال المسيرة التاريخية للنحو العربي ، خصوصا في قرونه الأولى أيام كان مجال أخذ ورد بين العلماء و الدارسين .

هذا, وقد ميز بعض الدارسين المحدثين بين اتجاهين عند البغداديين, كان الأول مبكرا غلبت عليه الآراء الكوفية, فاحتجوا لهم وفتحوا أحيانا أبوابا للمذهب البصري وللتجديد أبوابا أخرى،ويذكر من هؤلاء أبو موسى الحامض (ت305)أبو بكر بن الأنباري (ت327) على حد تعبير صاحب نشأة النحو.(18).

ويذكر شوقي ضيف منهم ابن كيسان ،و ابن شقير ،و ابن الخياط .

علما أن الاتفاق غير حاصل تماما بين الدارسين المحدثين في قائمة البغداديين, بل حتى القدماء منهم صاحب الفهرست مثلا يجعل " موسى الحامض " من البغداديين و يذكره الكثير في قائمة الكوفيين .

وكان يقابل ذلك ، اتجاه آخر ولو كان متآخرا عليه ، يميل فيه أصحابه إلى آراء المدرسة البصرية وذلك عندما خاض البصريون غمار الحركة العلمية في بغداد،وقد جاءوا متأخرين إليها كما سبق ، و هي الطبقة التي غلبت على بغداد بعد ذلك . و يذكر لهذا الاتجاه الزجاج (ت310) و ابن السراج (316) والزجاجي(337)ومبرمان (ت345)،و قد ظهروا جميعا بعد الاتجاه الأول [19] .

وهنا يذكر شوقي ضيف : الزجاجي (ت337) و ابن جني(392هـ) وأبي علي الفارسي(370)[20] .

ولا نجد ثمة في ذكر هذه الأسماء تناقضا بين الدارسين , بل ربما نجد نوع من التكامل , فما لم يذكره الأول ذكره الثاني و العكس , و إن كانت الدراسة الميدانية – لو توافرت كتب هؤلاء – هي الحكم الفصل بين الأمرين .

أما بقية من عرفوا في هذا الإتجاه البغدادي , فإنهم خلطوا المذهبين وجمعوا النزعتين البصرية و الكوفية , و إن كان الطابع العام كما تبين الشواهد النحوية التي قمنا بها ميلهم غل النزعة البصرية أكثر ، وربما يعود ذلك إلى قوة غلبة هذا المذهب على غيره وإلى فرض حججه وانتشاره في البلاد العربية طولاوعرضا.

ونظرا لغلابة الطابع البصري على الاتجاه البغدادي ذهب بعض الدارسين إلى تسمية ما يعرف بالمدرسة البغدادية بأنه اتجاه جديد انبثق من المدرسة البصرية و أطلقوا عليه اسم " مدرسة القياس" و هي تناقض المدرسة البصرية ولا تعارض معها ولكنها تزيد بعض سماتها و خصائصها , و قد بدأت هذه المدرسة بابن السراج وتوطدت بأبي علي الفارسي و اكتملت بابن جني [21] .

وهؤلاء العلماء الثلاثة : أبو علي الفارسي , وابن السراج و ابـــن جـني كلهم من علماء بغداد ويصنفه الدارسون في الاتجاه الجديد الذي غلبت عليـه الآراء البصرية ، وقد اختير لهم الاسم كشعار لغلبته على دراستهم النحوية .

«فأما أبو علي الفارسي ... طار صيته في النحو وأخذ يفكر في القيـــاس ليله ونهاره حتى استقام له منه مذهب وسّع الشقة بين الجـامدين علـى السـماع وأنصار القياس ، والظاهرة أن عشق القياس بهره وأخذ على فكرة السبيل فصـــار يمتحن به كل مسألة تعرض عليه »[22] .

وقد كان ابن جني يقول : « الخطأ في خمسين مسألة أحب إلـــي مـــن خطأ في مسألة واحـدة من القياس »[23] .

ويجب أن نذكر كذلك أنهما كانا معتزلين وقد تأثر أحدهما بـــالآخر، لأن ابن جني هو تلميذ أبي علي الفارسي[24] .

وفي آخر هذا الحديث فإن بعض الدارسين يلخص بعض خصائص هـــذا الاتجاه في النقاط التالية :

- الاستقلال الفكري من حيث تناول المسائل النحوية بعدم تقييـــد أحـد بضوابط معينة .
- الاتساع في القياس وتغليبه في دراستهم للنحو .
- الاستعانة بالمنطق تأثرا منهم بأصحاب المنطق وعلم الكلام منـــهم وأهـــل الاعتزال[25] .

وجل هذه الخصائص وجدت عند البصريين من ذي قبل إلا أنها بدرجة أقل .

أبرز رواد الاتجاه البغدادي :

لقد كان اعتمادنا في تحديد رواد هذا الاتجاه النحوي الجديد الذي ظـهر في بغداد، على قاعدة الذين "خلطوا المذهبين" أي الذين درسوا المذهبـــين البصـــري

والكوفي ، وأخذوا بكليهما على أساس من المفاضلة بينهما ، وإيثار المختار منهما ، ثم العمل على التجديد والاجتهاد أحيانا أخرى . وكان اختيار هذه القاعدة بناء على ما ذكر عند الأقدمين والمحدثين على عدم اختلافهم في هذه القاعدة التي اعتمدها رواد هذا الاتجاه .

ومن خلال تتبعنا لمختلف المصادر والمراجع القديمة منها والحديثة لم نجد أي اتفاق بين الدارسين في تحديد أسماء معينة وبشكل نهائي ، وبدون خلاف على زعماء هذا الاتجاه ، وإنما يذكر هذا المؤلف مجموعة ، ويذكر غيره مجموعة أخرى ، وأحيانا يلتقي البعض على أسماء ويختلفون في أسماء أخرى . وعليه فسنعمل على ذكر من كان مشهورا عند أغلبية الدارسين ، وكانت آراؤهم تتماشى وقاعدة الخلط بين المذهبين .

والمتتبع لمختلف الشواهد النحوية يستطيع أن يتعرف على بعض هؤلاء ولا يتعرف على أكثرهم ، وأقول على بعضهم، ذلك لعدم توافر نحوهم في كتبهم التي ذكر أهم ألفوها والتي ضاع أغلبها ، ولم يبق سوى القليل منها ، خصوصا كتب المتقدمين منهم .

ولذلك فإن أكثر المصادر التي اعتمدناها في معرفة آراء هؤلاء، إما من مراجع عملت على دراسة هذا الاتجاه النحوي وذكرت بعض آرائه ، كما هو الحال في كتب النحو عموما ، كشرح الألفية ، أو شرح كتاب سيبويه ، أو بعض الدارسين المحدثين وهم يتعرضون بين الحين والحين إلى تلك الآراء الخاصة بهذا الاتجاه ، وإما اعتمادا على المصنفات الكبرى التي تركها زعماء هذا الاتجاه وكانوا من المتأخرين ، ومن ذلك : "شرح المفصل" لابن يعيش،و"الإنصاف"لابن الأنباري ، و"البيان في إعراب القرآن" "التبيين" للعكبري ،وغيرهم ممن كانوا في هذا المجال.

وتعد مؤلفات هؤلاء المتأخرين بشكل عام، جامعة للآراء النحوية البصرية منها والكوفية ثم البغدادية، باعتبار هؤلاء المؤلفين ممن يسلكون في هذا الاتجاه الجديد القائم على الاصطفاء من المذهبين والعمل على التجديد .

فكتاب "شرح المفصل" لابن يعيش الذي يعد موسوعة علمية ونحوية في عصرنا هذا ، قال عنه صاحب المدارس : « أشبه بدائرة معارف لآراء النحاة من بصريين وكوفيين وبغداديين... » (26) .

و" الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين و الكوفيين" لأبي البركات بن الأنباري هو كذلك عمدة في هذا الاتجاه القائم على الموازنة و التحليل ثم يعرض رأيه الخاص وهو واحد من ذوي هذا الاتجاه الجديد , وقد كانت الفائدة منه عظيمة بالرغم من كل ما يقال فيه من نقص أو تحريف .

و" الخصائص" لابن جني يعد موسوعة علمية لأصول النحو العربي،وكانت الاستفادة منه كبيرة , و تفسير "الكشاف" للإمام الزمخشري وهو من أصحاب الاتجاه البغدادي مصدر آخر استقينا منه آراءه النحوية قرآنية كانت أو شعرية .

كما كانت بعض الكتب الحديثة التي تعرضت للاتجاه البغدادي مصدرا آخر تم الاعتماد عليها في معرفة هذه الآراء ،" كالمدارس النحوية " لـ د. شوقي ضيف و إن كان ما عرض فيه بسيطا جدا , و"ظاهرة الشذوذ في التحو العربي" لـ د.عبد الفتاح الدجني الذي أشار إلى بعض الآراء الشاذة عند البغداديين , غير أن الآراء البصرية و الكوفية هي أكثر ما كان في البحث نظرا لتوافرها عند جل الدارسين , القدامى منهم والمحدثين على حد سواء .

وكل هؤلاء المتأخرين الذين اعتمدنا عليهم غالبا , هم كذلك من الاتجاه البغدادي و إن كانت الآراء البصرية تغلب عليهم كما هو حال الأولين منهم

كذلك .والقائمة الاسمية لهذا الاتجاه -حتى و إن كان لا يمكن حصرها- إلا أنـــه يمكن أن نذكر الأسماء التالية :

1-ابن قتيبة الدينوري : ولد سنة 213 و توفي بين 276 أو 277 هـــ نشأ ببغداد أيام ازدهارها , «ومن الثابت على ماوراه ابن النديم أنه كان صادقا فيمـا يرويه عالما بالنحو وباللغة وصدوقا من أهل السنة» [27]. وذكر صاحب الفهرست : « و كان يغلو في البصريين إلا أنه خلط المذهبين» [28].

2-ابن كيسان : هو أبو الحسن محمد بن أحمد كيسان قال عنه صاحب الفهرست : أنه خلط بين المذهبين و أخذ عن الفريقين[29] ، وهو من الأوائل في هذا الاتجـاه البغدادي , وقيل عنه في المزهر : " كيسان ثقة ليس بمتزيد " [30] صنفه صـاحب الطبقات مع الكوفيين في الخامسة بالرغم من ميله للاتجاه البصري .

3-الأخفش الصغير : وهو أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش النحوي , كـان حافظا للأخبار وتوفي سنة 315هـ. ذكر هذا صاحب الفهرست وزاد فيه مـن كتبه : " الأنواء و التثنية الجمع".

4-الزجاجـي : هو أبو القاسم عبدالرحمان بن إسحاق ولد بنهاوند , لكنه نـزل بغداد , ولقي الزجاج فلزمه حتى توفي سنة 337هـ ، وهو من الذيـن بسـطوا المذهبين وأخذوا من كل طرف. . .و أخذ عن آخرين ممن جمعوا بـين المذهـبين [31] ذكر هو عن نفسه قائلا : " و أكثر ما أذكره من احتجاجات الكوفيين إنـما أعربه بألفاظ البصريين " [32].

5-ابن خالوية : عاش زمن المتنبي وناظره و أقام ببغداد , لكنه توفي بالشام خلـ سنة 370هـ ، يذكره صاحب الفهرست في مجموعة الذين خلطوا المذهبين [33]

6- أبو علي الفارس : هو الحسن بن أحمـد بـن عبـد القـادر الفارسـي ولد288هـ ، رحل إلى بغداد واختلف إلى حلقات البصريين و البغداديين ...

كل من صاحب الطبقات[34] و صاحب الفهرست [35] مع البصريين , لأنه قـــرأ المنطق و الفلسفة كما قرأها البصريون , ولكن صـــاحب المـــدارس يسـلكه في البغداديين لأنه ينتخب من المدرستين ما يراه أولى بالإتباع [36] غلب عليه الاعـتزال و التشيع , وكان شديد العناية بالقياس حتـــى قال تلميذه ابن جني عنـــه : " مـــا كان أقوى قياسه و أشد بهذا العلم اللطيف الشريف أنسه فكأنه كان مخلوقا لـــه " [37] ، وتوفـــي سنة 370هـ .

7-الرماني : هو أبو الحسن علي بن عيسى الرماني , مولده ببغداد سنة296 بمدينة سر من رأى،قاله ابن النديم،كان يجمع إلى علم النحو علم الكلام على مذهب البغدادي [38]،ومن كتبه "نكت سيبويه""المسائل المفردة"...إلخ توفي سنة 384هـ.

8-ابن جـــني: أبو الفتح عثمان بن جنـــي النحوي ، صـــاحب أبـــي علـــي الفارس وتلميذه , ولد بالموصـــل ســـنة (320م) تعرف على المتنبي وعلى ســـيف الدولة وصاحبهما , تتلمذ على يد أبي علي الفارسي وكانا معا يكثران من المنطـــق و العلة , و ذكر له صاحب المدارس اعتمادا على الخصـــائص أنـــه كـــان ميـــالا للبصريين ، لكون طول نظره وتبصره كان يدفعه في كثير من الأحيان إلى وقـــوف في صف الكوفيين و أوائل البغداديين , حيث نجد السداد في جانبـــهم[39] ، وقـــد اجتمعت له ثقافة متميزة من خلال دراسته للمذاهب وما استفاده من أســـاتذة أبي علي , إضافة إلى ما كان له من ثاقب النظر , ولطف الحس اللغوي, و الإطـــلاع على كلام العرب[40] وتوفي سنة 392هـ .

9- الزمخشري : هو محمود بن عمر , مولود بزمخشر التي نســـب إليـــها , ســـنة 467هـ،وهو معتزلي المذهب [41]،من أشهر مؤلفاته النحوية (المفصـــل) الـــذي شرحه ابن يعيش،قال عنه صاحب المدارس"إننا إذا أخذنا نتفقد آراءه وجدناه يمثـــل

الطراز البغدادي الذي رأيناه عند أبي علي وابن جني"[42]ميالا للبصريين ومجتهدا لنفسه،ويمثل تفسيره الكشاف جانبا كبيرا من نحوه واجتهاده.وتوفي سنة 538هـ.

10-ابن الشجري: أحد الذين صنفوا ضمن قائمة البغداديين ، ولد سنة 450هـ قال صاحب المدارس : " ونراه منذ فاتحة أماليه معجبا بالبصريين على شاكلة الفارسي وابن جني " [43] . من الذين خلطوا المذهبين مع انتصاره للبصريين[44] و توفي سنة 542هـ .

11- ابن الأنباري : أبو بركات بن الأنباري ولد سنة 513 , هو على شاكلة البغداديين كأبي علي , يجري في جمهور البصريين و يفتح الأبواب على الكوفيين . قاله د.شوقي ضيف[45] و هذا ما ظهر من كتابه " الإنصاف" الذي لم ينتصر فيه للكوفيين سوى في سبع مسائل من بين (121) مسألة يغالي كثيرا و يتمحل للبصريين في عدد من المسائل التي ظهر فيها الصواب للكوفيين , بالرغم من تعهده في مقدمة الإنصاف على ألا يتعصب ولا يسرف [46] ، غير أن صاحب دراسات حديثة حول ابن الأنباري اتهمه بالتحيز إلى البصريين و محاباتهم .

وهو الباحث جميل علوش في كتابه جهود الأنباري[47] لم يستشهد بالحديث الشريف إلا مرتين في مسألتي (77)و (103) ، وهما مسألتان لغويتان من بين عدد قليل جدا من الأحاديث التي أوردها في الكتاب كله , مما دل على عدم ثقته بالحديث الشريف , وهو موقف القدماء من قبل , وتوفي سنة 577هـ أي من المتأخرين البغداديين . وقد ذكره صاحب الاقتراح مذكرا بما كان يستشهد به وما كان يرفض فقال فيه :"لا يجوز الاحتجاج بشعر أو نثر لا يعرف قائله صرح بذلك ابن الأنباري في الإنصاف وكأنه علة ذلك خوفه أن يكون لمولد أو من لا يوثق بفصاحته " [48].

هذا تعليل السيوطي لابن الأنباري عملا على الاحتياط من شعر المولدين الذين أجمع النحاة على عدم الاحتجاج بشعرهم , و لقد تبين لي من خلال تتبع مسائل الإنصاف جميعها أنه كان يرفض ذلك ، و يقول باختصار بأنه شاذ لا يؤخد به أو بأنه مجهول القائل لا يصح الاحتجاج به .

ثم يذكر أدلته في الاحتجاج و المتمثلة في : النقل و القياس و استصحاب الحال(49) ، علما أن النقل يجمع القرأن الكريم وكلام العرب و " الحديث الشريف" في أحيان قليلة جدا, تدعيما للمسألة لا أكثر ولا أقل .

12-ابن الدهان : من الذين خلطوا المذهبين،توفي سنة 569هـ.

13-أبو البقاء العكبري : من المتأخرين زمنيا،ولد سنة 538هـ ذو اتجاه بغدادي, يظهر ذلك جليا في كتابيه « التبيين في مسائل النحويين» و « التبيان في إعراب القرأن» ، وهو من الذين قاموا بدراسات مقارنة بين البصريين و الكوفيين في كتابه الأول،الذي تبين فيه ميله للبصريين, وفتح الباب على الكوفيين على شاكلة أصحابه ، و بذلك حكم عليه صاحب المدارس (50) ولم يختر من آراء الكوفيين إلا قليلا، بل أنه يقدم رأيه في البداية وهو رأي البصريين تماما , و مع هذا يصنفه صاحب (نشأة النحو) ضمن قائمة الكوفيين فقال فيه : "إلا أن المعروف عن العكبري أنه كوفي في النزعة كما يتضح جليا في مؤلفاته..."(51) ويقول في موضوع آخر:« فكما عزز الأنباري المذهب البصري عزز العكبري المذهب الكوفي ...» ؟؟ فأي مؤلفات هذه التي أوحت للكاتب بهذا ؟ ولقد تتبعت كتابيه المذكورين و لم نعثر على هذا وتوفي العكبري سنة 616هـ .

14-ابن يعيش: يعيش ابن علي بن يعيش من البغداديين المتأخرين، و صاحب الموسوعة النحوية و اللغوية في شرحه على مفصل الزمخشري ،الذي حوى عشرة أجزاء ، قال عنه شوقي ضيف : " أشبه بدائرة معارف لأراء النحاة من

بصريين و كوفيين و بغداديين. . .[52] و يضعه في قائمة الذيـــن انتخبـوا مـــن المذهبيين ولا يستحسن من آراء الكوفيين إلا بعضها[53] .وتوفي سنة 643هـــ .

15-ابن فارس : وهو أبو الحسن أحمد ابن فارس بن زكرياء ذكـــره صـــاحب الفهرست من الذين أخلطوا المذهبيين[54] .

16-ابن السراج : محمد بن سري البغدادي النحوي أبو بكر ابن السراج , مـــن الأوائل في الاتجاه البغدادي , ذكر في كتابه« الموجز في النحو»[55] : " أنه مـــن البصريين المتحررين" و لايعني هذا إلا خروجه عنهم و ميله للكوفيين أو الاجتـهاد، و ذلك هو مذهب البغداديين.توفي سنة 316هـــ . وجاء في البغية « يقال مـــازال النحو مجنونا حتى عقله ابن السراج بأصوله»[56] ،و من كتبه " شـــرح كتـــاب سيبويه" و"الموجز" و" الأصول الكبيرة "جاء ذلك في البغية،يقول عنـــه صـــاحب الفهرست أنه من أحدث غلمان المبرد سنا مع ذكائه وفطنته،ويضعه مع البصريين.

17-ابن الخياط :من أهل سمرقند وكان يخلط المذهبين،قاله ابن النديم[57].

وآخرون كنفطويه وابن شقـــير وغيرهم كثير ذكرهم صاحب الفهرســـت أنهم أخذوا عن البصريين وعن الكوفيين[58].

الهوامش

(1) مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب : 387/1.

(2) عبد الفتاح الدجني ، ظاهرة الشذوذ في النحو العربي : 323 . وكالة المطبوعات الكويت .

(3) عبد العزيز عتيق ، المدخل إلى علم النحو و الصرف : 155 ، دار النهضة ، لبنان ، 1983 .

(4) شوقي ضيف ، المدارس النحوية : 245.

(5) شوقي ضيف ، المدارس النحوية : 245 .

(6) النديم محمد بن اسحاق ، الفهرست : 121.

(7) ظاهرة الشذوذ في النحو : 330 .

(8) نفـــسه : 131.

(9) محمد طنطاوي ، نشأة النحو : 63 .

(10) مهدي المخزومي ، مدرسة الكوفة : 81 .

(11) سعيد الافغاني ، في أصول النحو : 230.

(12) النديم محمد بن اسحاق ، الفهرست : 121 . دار النشر ، تونس ، د.عبد العال سالم مكرم .

(13) شوقي ضيف ، المدارس النحوية : 247.

(14) الفهرست : 121 .

(15) نشأة النحو : 163.

(16) أبو المحانس بن محمد ، تاريخ العلماء النحويين والبصريين ، دار الهلال ، الرياض 1957 ، ت: عبد الفتاح محمد الحلو .

(17) سعيد الأفغاني، من تاريخ النحو : 95 ، دار الفكر، بيروت.

(18) محمد طنطاوي ، نشأة النحو : 149 .

(19) نفسه : 150.

(20) المدارس النحوية : 248 .

(21) جميل علوش، ابن الأنباري وجهوده في النحو : 378، الدار العربية ، ليبيا ، تونس ، 1983.

(22) في أصول النحو : 86.

(23) ابن جني ، سر صناعة الإعراب : 28 .

(24) ابن جني ، سر صناعة الإعراب : 28.

(25) ابن الأنباري وجهوده في النحو : 279 .

(26) المدارس النحوية : 280 .

(27) ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء : 12 .

(28) الفهرست : 347 .

(29) الفهرست : 369 .

(30) السيوطي ، المزهر : 409/2 .

(31) الزجاجي ، الإيضاح : 05/2 ، دار النفائس ، لبنان ، ت : مازن المبارك .

(32) نفسه : 08/2 .

(33) الفهرست : 347 .

(34) الزبيدي ، الطبقات ، دار المعارف، مصر ، ت: محمد أبو الفضل .

(35) الفهرست :

(36) المدارس النحوية : 257 .

(37) الخصائص : 277/1 .

(38) تاريخ العلماء النحويين : 30-31 .

(39) المدارس النحوية : 272 .

(40) سر صناعة الإعراب : 08 .

(41) المدارس : 384 .

(42) نفسه : 276 .

(43) الفهرست : 347 .

(44) المدارس : 278.

(45) الإنصاف: 05/1 .

(46) الإنصاف : 05/1 .

(47) ابن الأنباري وجهوده في النحو : 271 .

(48) **السيوطي، الإقتراح :** 71 .ت : أحمد محمد القاسم .

(49) **نفسه :** 84 .

(50) **المدارس :** 279 .

(51) **نشأة النحو :** 135 .

(52) **المدارس :** 280-281 .

(53) **الفهرست :**

(54) **نفسه :** 372 .

(55) **الفهرست :ص :** 347 و ما بعدها .

(56) **السيوطي ، بغية الوعاة :** 44 ، دار السعادة ، مصر .

(57) ابن السراج ، الموجز في النحو : 09 .

(58) بغية الوعاة : 44 .

ماهية الدلالة الصوتية

أ.محمد الأمين
خويلد
جامعة ورقلة
الجزائر

1- الصوت لغة و اصطلاحا : الصوت لغة "مصدر صات الشيء يصوت صوتا فهو صائت و صوت تصويتا فهو مصوت،وهو عام و لا يختص،يقال صوت الإنسان وصوت الحمار،وفي الكتاب الكريم:(إن أنكر الأصوات لصوت الحمير) (1)"(2).

أما من الناحية الاصطلاحية ، فيعرفه الشريف الجرجاني بأنه " كيفية قائمة بالهواء يحملها إلى الصماخ "(3) ، و لذلك " فهو مدرك بحاسة السمع "(4) عن طريق تلك الذبذبات الناتجة عن التموج المتسبب عن القرع أو القلع(5) ، و عليه يمكن تعريف الصوت بالمعنى العام – الذي يشمل اللغوي و غير اللغوي – بأنه " الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة ، حتى و لو لم يكن مصدره جهازاً صوتياً حياً ، فما نسمعه من الآلات الموسيقية النفخية أو الوترية أصوات ، و كذلك الحس الإنساني صوت "(6) .

و موضوع علم الأصوات : هو الصوت اللغوي الصادر عن جهاز النطق الإنساني(7) ، و الصوت اللغوي ذو جانبين ، أحدهما عضوي و الآخر صوتي ، ويتصل الأول بعملية النطق ، و الثاني بصفته ، و"عملية النطق هذه تحدث في أية نقطة مما بين الشفتين، و الأوتار الصوتية في الجهاز النطقي الإنساني"(8)، ويكون خروج الصوت مستطيلاً مع الهواء حتى يعرض له في الحلق و الفم والشفتين ما يثنيه عن ذلك الامتداد ، و يختلف الصوت باختلاف المقاطع التي تعترضه (9) ، ويسمى الموضع الذي يحبس فيه الهواء أو يضيق فيه مجراه مخرجا

وهو مكان النطق (10) ، فإذا تناولت الدراسة اللغوية الأصوات من حيث كونها أحداثاً منطوقة لها تأثير سمعي ، و ركزت على المادة الصوتية بوصفها ضوضاء كان هذا مجال الصوتيات و إذا كان التركيز على وظائف الصوت في اللغة كان مجال علم وظائف الأصوات(11) .

و الحرف غير الصوت ، إذ أن الأول يمثل عائلة صوتية واحدة ، أما الثاني تنوع من تنوعاته و مظهر من مظاهره التي تتجلى عند الاستعمال و " من المعروف أن حروف الهجاء الصحيحة في العربية الفصحى ثمانية وعشرون ، و أن حروف العلة ثلاثة ... فمجموع الحروف في العربية الفصحى واحد و ثلاثون حرفا بناء على هذا الفهم , أما أصوات العربية الفصحى فأكثر من ذلك" (12).

أما إذا تأملنا عملية الكلام فإننا نجدها تنتظم في خمس خطوات أو أحداث متتالية مترابطة يقود بعضها إلى بعض حتى تتم الدائرة بين المتكلم و السامع في أبسط موقف من المواقف اللغوية , و هذه المراحل أو الأحداث بترتيب وقوعها ، هي(13):

1)-**الأحداث النفسية** والعمليات العقلية التي تجري فيذهن المتكلم قبل الكلام وأثناءه .

2)- **عملية إصدار الكلام** ، و التي تتمثل في أصوات ينتخبها ذلك الجهاز المسمى **جهاز النطق** .

3)- **الموجات و الذبذبات** الصوتية الواقعة بين فم المتكلم و أذن السامع ، بوصفها **ناتجة عن حركات أعضاء** الجهاز النطقي .

4)- **العمليات العضوية** التي يخضع لها الجهاز السمعي(لدى السامع) بوصفها ردة فعل مباشرة لتلك الموجات .

5)- العمليات النفسية و الأحداث التي تجري في ذهن السامع عند سماعه للكلام .

و انطلاقاً من هذا يمكننا القول : إن اللغة من حيث كونها مجموعة من العلامات أو الرموز " هي الأصوات التي يحدثها جهاز النطق الإنساني و التي تدركها الأذن . هذه الأصوات التي تؤلف بطرائق اصطلاحية في كلمات ذات دلالات إصلاحية "(14) .

إن المتكلم – بأية اللغة كانت – لا يستعمل الأصوات مفردة مفككة ، بل إنه يؤلف بينها في وحدات أكبر هي الكلمات التي توظف – بعد ذلك – في العبارات و الجمل(15) ، فلا يطلق مصطلح الكلمة – في أية لغة – إلا على ما أمكن ائتلافه من الحروف . و وضعه الواضع بإزاء معنى مخصوص ، و هو ما أطلق عليه العلماء الأوائل مصطلح (المستعمل) . و ما لم يدل على معنى من الحروف المؤلفة يسمى لفظا و عليه فإن الكلمة أخص من اللفظ ، لأن اللفظ يكون دالا و غير دال (16).

إن الحديث عن الألفاظ الدالة في اللغة يقودنا إلى التفرقة بين عنصرين في الدليل اللغوي : أحدهما الدال ،و هو اللفظ المسموع الذي يمثل الصورة الصوتية ، و الثاني المدلول الذي المفهوم أو المعنى أو الصورة الذهنية ، و كثير ما تساءل اللغويون –منذ القديم – عن طبيعة العلاقة بين الدال و المدلول ، أهي ذاتية موجبة أم اصطلاحية ؟ و إن كان الامر قد حسم و إنتهى إلى القول بعدم خضوع الأصوات الإنسانية إلى أي نظام عقلي منطقي في تكونها و صدورها و النطق بها (17)، و لاشك أن الذين ينكرون الصلة الموجبة بين الألفاظ و المدلولات هم الأقرب إلى فهم الطبيعة اللغوية (18)، بل إن " أساس الاختلاف بين لغة و أخرى إنما يعود إلى العلاقة الاعتباطية بين الدال و المدلول "(19).

و إذا تحدثنا عن نوع من الدلالة على المستوى الصوتي فلا ينبغي أن يتوهم من ذلك أنه تأكيد لفكرة الصلة الذاتية الموجبة بين الألفاظ والمدلولات ، لأن

الحديث عن الدلالة التي تساهم فيها الأصوات -التي تتألف منها الألفاظ -لا يعني مخالفة ما استقر عليه علماء اللغة من أن دلالة الألفاظ على معانيها عرفية إصطلاحية ، و إن كانت بعض الكلمات – على قلتها – تتجلى فيها ، بعض الروابط الطبيعية بين الألفاظ و المدلولات عن طريق الأصوات ، مما قد يثير شيئاً من اللبس في هذه المسالة ، و لكي نزيل هذا اللبس ، و نخلص إلى تحديد دقيق لمفهوم الدلالة الصوتية ، كما أقره فقهاء اللغة ، لا بأس أن نبين طبيعة العلاقات المختلفة التي تربط بين أصوات الكلمات العربية و معانيها.

2/- أنواع الصلة بين أصوات الكلمات العربية و معانيها :

إذا تأملنا مفردات اللغة فإننا نجد صورا عديدة و مظاهر مختلفة ترتبط فيها أصوات الكلمة بالمعاني التي يعبر عنها بها ، و قد لخصها فقهاء اللغة في طائفتين من الروابط ، الأولى تقوم على أساس المحاكاة ، و الثانية على أساس الاشتقاق (20).

أما علاقة المحاكاة فتمثلها الألفاظ التي تعكس أصواتها اللغوية الأصوات المسموعة من الطبيعة " فكثير من الكلمات الدالة على أصوات الإنسان ، و الحيوان و الأشياء و بعض الكلمات الدالة على الأفعال التي يحدثها الإنسان أو غيره ، تحاكي أصواتها أصوات الظواهر التي تعبر عنها "(21) .

فمن الكلمات الدالة على أصوات الإنسان القهقهة والتمنطق و التأوه ، و من الكلمات الدالة على أصوات الحيوان المواء و العواء و الصهيل و الزئير ، و من الكلمات الدالة على أصوات الأشياء خرير الماء و حفيف الشجر ، و من الكلمات الدالة على أفعال الإنسان أو غيره القطع و القطف و القطم و القضم ...(22) ، و شئ بديهي " أن في كل اللغات ألفاظ مستوحاة من الطبيعة أو محاكية إياها فيما تحدثه من أصوات ، و هذه المحاكاة هي أقوى مظهر للمناسبة بين الألفاظ و مدلولاتها "(23) .

و يرجع السبب في هذه العلاقة إلى النشأة الأولى للغة الإنسانية التي نشـأت في – أرجح الأقوال – من " محاكاة الإنسان للأصوات التي تصدر من الحيوانـات و الأشياء ، و للأصوات التي تحدثها الأفعال عند وقـوعها ، فـلا غرابة إذاً أن يبقي في كل لغة بعض كلمات تمثل الأصل الأول الذي انحدرت منه اللغات "(24) .

أما ارتباط أصوات الألفاظ بالمعاني عن طريق الإشفاق فهو ناشـئ عـن الاتفاق و التواضع لا على أساس حكاية المسموع من أصوات الطبيعـة ، و هـو أقسام ثلاثة : صغير و كبير و أكبر .

فإذا لاحظنا اشتقاقات المادة الصوتية الأساسية لأية كلمة , فإننـا نجدهـا جميعا توحي بالمعنى الأساسي للأصل الذي أخذت منه " ألا ترى أنك تجـيء إلى (الضرب) الذي هو المصدر فتشتق منه الماضي فتقول :ضرب , ثم تشـتق منـه المضارع , فتقول :يضرب , ثم تقول في اسم الفاعل : ضـارب " (25) فجميعها يوحي بمعنى الأصل و هو (الضرب) , و ذلك لاحتواء كل منـها علـى المـادة الصوتية الأصلية بالترتيب نفسه , و هي (ض .ر . ب) , و هـذا النـوع مـن الاشتقاق يعرف بالاشتقاق الصغير أو الأصغر أو العام , و هو " أخذ صيغة مـن أخرى مع اتفاقهما معنى و مادة أصلية , و هيأة تركيب لها , ليدل بالثانيـة علـى معنى الأصل , بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حوفاً أو هيأة ...و طريق معرفة تقليـب تصاريف الكلمة حتى يرجع منها إلى صيغة هي أصل الصيغ " (26) .

فقد" تقوم بين الكلمات التي جاءت على صيغ مختلفة صلة رحـم معينـة قوامها اشتراك هذه الكلمات المختلفة الصيغة في أصول ثلاثة معينة , فتكون فـاء الكلمة وعينها و لامها فيهن واحـدة , و هذه الصلة تـدرس في الصـرف تحت اسم الاشتـقاق . و في المعجم تحت اسـم الاشتراك في المـادة "(27) , و ينبغي أن يعلم أن بين التصريف و الاشتقاق نسبا قريبا و اتصالا شديدا , و أنـه لا

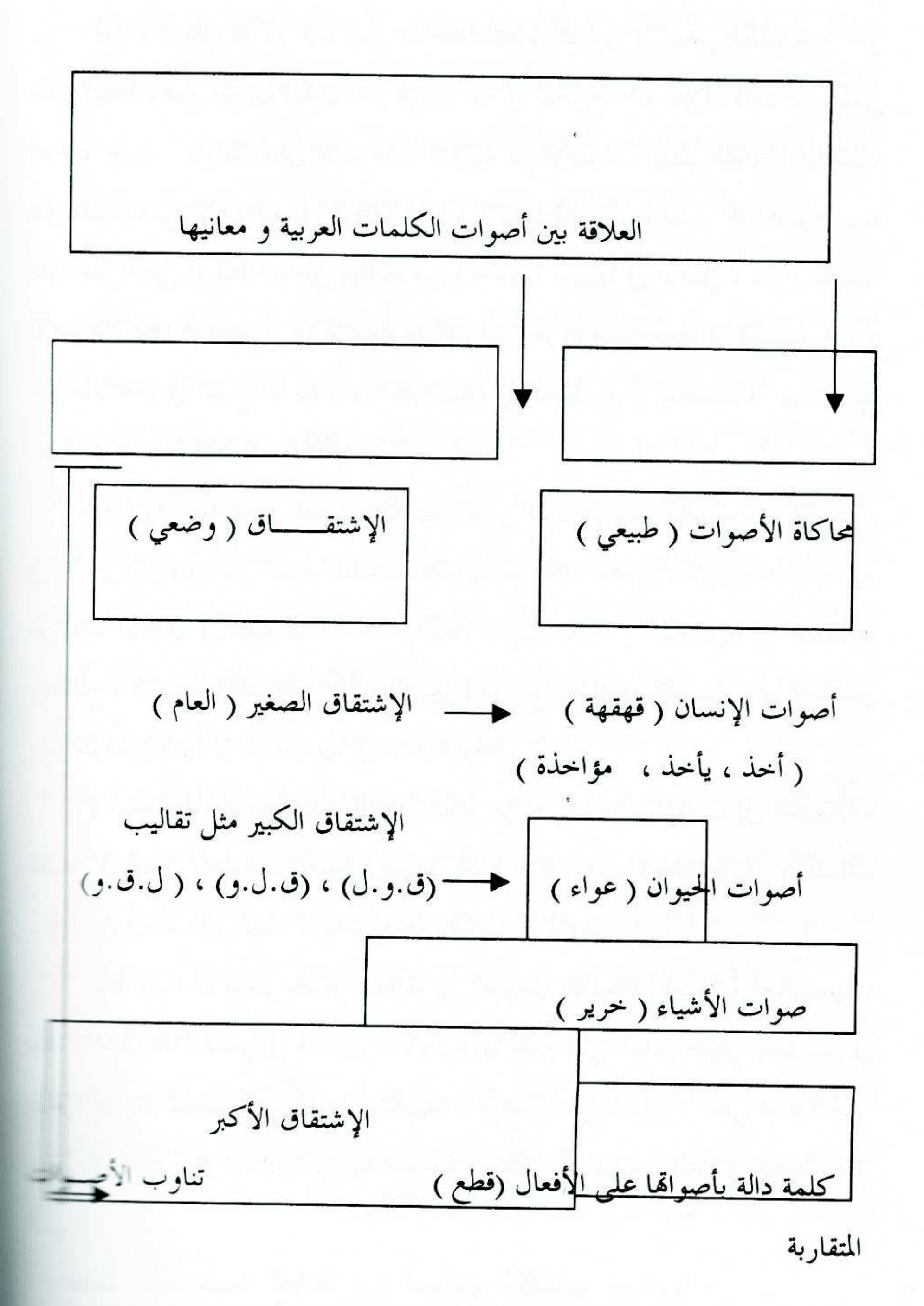
أما الاشتقاق الأكبر فإنه يعنى بملاحظة التغيير الصوتي في بعض الكلمات — و ذلك نتيجة وضع صوت مكان آخر قريب منه في المخرج — و علاقة ذلك بالمعنى العام ، حيث " ترتبط بعض المجموعات الثلاثية من الأصوات ببعض المعاني ارتباطا غير مقيد بنفس الأصوات بل بنوعها العام و ترتيبها فحسب ، فتدل كل مجموعة منها على المعنى المرتبطة به متى وردت مرتبة حسب ترتيبها في الأصل ، سواء أبقيت الأصوات ذاتها أم استبدل بها أو ببعضها أصوات أخرى متفقة معها في النوع ، و نعني بالاتفاق في النوع أن يتقارب الصوتان في المخرج أو يتحدا في جميع الصفات ما عدا الإطباق "(38).

و مثال ما تقارب في المخرج تناوب الميم و النون في مثل امتقع لونه و انتقع , و اللام و النون في مثل أسود حالك و حانك ، و فلان خامل الذكر وخامنه ، و من أمثلة الاتفاق في الصفات ما عدا الإطباق تناوب الصاد و السين في مثل ساطع وصاطع ، السراط والصراط (39)،فالسين تتفق مع الصاد في الهمس و الصفير والرخاوة و لكنها لا تتحد معها في الإطباق(4).

و يرجع العديد من علماء اللغة " الكثير من ظواهر هذا التناوب إلى اختلاف القبائل في النطق بأصوات الكلمة ، فمادة كشط مثلاً كانت تنطقها قريش بالكاف في حين أن أسدا و تميما كانتا تنطقانها بالقاف "(4).

فإذا أردنا أن نوجز مظاهر العلاقة بين أصوات الكلمات العربية و معانيها ، نلاحظ أنها تنقسم إلى قسمين . الأول منها يقوم على أساس طبيعي يتمثل في ظاهرة محاكاة المسموع من أصوات الطبيعة ، و الثاني على أساس وضعي اصطلاحي يتجلى في ظاهرة الاشتقاق بأنواعها المتعددة ، ويمكن أن نلخص ذلك في المخطط الآتي :

- مخطط يحدد طبيعة العلاقة بين أصوات الكلمات ومعانيها -


العلاقة بين أصوات الكلمات العربية و معانيها
محاكاة الأصوات (طبيعي)
الإشتقـــاق (وضعي)
أصوات الإنسان (قهقهة)
الإشتقاق الصغير (العام)
(أخذ ، يأخذ ، مؤاخذة)
الإشتقاق الكبير مثل تقاليب
أصوات الحيوان (عواء)
(ق.و.ل) ، (ق.ل.و) ، (ل.ق.و)
صوات الأشياء (خرير)
الإشتقاق الأكبر
كلمة دالة بأصواتها على الأفعال (قطع)
تناوب الأ
المتقاربة

3-التحديد الدقيق لمصطلح الدلالة الصوتية :

إن فقهاء اللغة لا يطلقون مصطلح الدلالة الصوتية إلا على جـــانب محدد من الجوانب التي تعكس العلاقة بين أصوات الكلمة العربية و معانيها , حيـــث يتجلى أثر مساهمة الصوت في المعنى بما له من خصائص تميزه عن غيره في الســـمع , وهو ما يعرف بالقيمة التعبيرية للصوت , و لا تتجلى هذه القيمة إلا في مظـــهرين اثنين،هما : الاشتقاق الكبير و الاشتقاق الأكبر و كلاهما قائم على أساس وضعي .

و الحديث عن نوع من الدلالة على المستوى الصوتي , لا يعني مخالفة مـــا استقر عليه البحث العلمي من أن دلالة الألفاظ على معانيها عرفية اصطلاحية، بل إنه يشير إلى مقدار الدلالة التي يساهم بها الصوت , من خلال الخواص التي يتمـــيز بها عن سواه , داخل البناء اللفظي – الوارد فيه – الذي وضع وضعا اصطلاحيـــا عرفيا مما يحدث شيئا من التلاحم بين اللفظ وما يدل عليه .

و يرجع الفضل في هذه الدلالة إلى إيثار صوت على آخر , أو مجموعة مـــن الأصوات على أخرى في الكلام المنطوق به , إذا هناك نوع من الدلالة تستمد مـــن طبيعة الأصوات , و هو ما يطلق عليه اسم الدلالة الصوتية ، و يمكن التمثيـــل لهـــا بكلمة (تنضخ) ، فهي تعبر عن تدفق السائل في قـــوة ، و عنـــف ، و هـــذه إذا قورنت بنظيرتها (تنضح) ، التي تدل على تسرب السائل في تؤدة ، و بطء ، تبين لنا أن صوت الخاء في الأولى له دخل في دلالـــتها ، فقد أكسبها تلك القوة و ذلـــك العنف مـــقارنة بحرف الحاء في الثانية (42) .

و لا يمكن أن نتصور – بأي حال من الأحوال - أن الصوت يساهم بتلـــك الدلالة و هو مجرد غير مركب في بناء لفظي ، فالوحدات الصوتية " لا معنى لها بحد ذاتها "(43) ، و إنما اكتسابها لتلك القيمة التعبيرية " ناتج عن تلك المقابلـــة بـــين الخاصة الصوتية للحروف التي تتالف منها الألفاظ و دلالاتها "(44) .

و عليه فإن الدلالة الصوتية متأتية بالأساس من وجود الصوت في محيطه اللفظي و إيثاره على أصوات أخرى يمكننا استعمالها في المحل نفسه ، إذا فهي " ترتبط بالقدرة على استخدام البعد الصوتي للغة استخداماً خاصاً في تناغم مع قوانين اللغة "(45) .

الهوامش

-1 سورة لقمان الآية19.

-2 سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي . مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ،مصر ، (دط) ، 1969م ، ص:5 ، يراجع لسان العرب ابن منظور ، حرف التاء ، مادة (صوت) ، ص: 57-58 .

-3 التعريفات ، علي بن محمد الشريف الجرجاني،مكتبة ،لبنان ،بيروت،(دط)،1990م،ص:130.

-4 سر الفصاحة ، ابن سنان ، ص : 6 .

يراجع : أسباب حدوث الحروف ، ابن سينا ، تحقيق محب الدين الخطيب مطبعة المؤيد ، القاهرة (دط) ، 1332هـ ، ص :4 .

مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، (د ط) 1986 م ، ص : 67 .

-5 يراجع : علم اللغة مقدمة للقارىءالعربي، د . محمود السعران ، ص : 98 .

-6 مناهج البحث في اللغة ، د . تمام حسان ، ص : 71-72 .

-7 يراجع سر الفصاحة ، ابن سنان ، ص : 16 .

-8 يراجع : مناهج البحث في اللغة ، د . تمام حسان ، ص : 110 .

-9 يراجع : علم اللغة العام – الأصوات ،د.كمال محمد بشر ،دار المعارف ،مصر (د ط) 1973 ص: 29 .

-10 مناهج البحث في اللغة ، د . تمام حسان ، ص : 116 .

-11 علم اللغة العام (الأصوات) ، د .كمال محمد بشر ، ص : 9 .

-12 علم اللغة مقدمة للقاريء العربي ،د . محمود السعران ، ص : 63 .

-13 يراجع : المرجع نفسه ، ص: 187 .

-14 يراجع : شرح المفصل، ابن يعيش ، عالم الكتب ، بيروت، د ط،د ت،ج:1 ، ص : 18-19 .

و عليه فإن الدلالة الصوتية متأتية بالأساس من وجود الصوت في محيطه اللفظي و إيثاره على أصوات أخرى يمكننا استعمالها في المحل نفسه ، إذا فهي " ترتبط بالقدرة على استخدام البعد الصوتي للغة استخداماً خاصاً في تناغم مع قوانين اللغة "(45) .

الهوامش

1- سورة لقمان الآية19.

2- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي . مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ،مصر ، (دط) ، 1969م ، ص:5 ، يراجع لسان العرب ابن منظور ، حرف التاء ، مادة (صوت) ، ص: 57-58 .

3- التعريفات ، علي بن محمد الشريف الجرجاني،مكتبة ،لبنان ،بيروت،(دط)،1990م،ص:130.

4- سر الفصاحة ، ابن سنان ، ص : 6 .

يراجع : أسباب حدوث الحروف ، ابن سينا ، تحقيق محب الدين الخطيب مطبعة المؤيد ، القاهرة (دط) ، 1332هـ ، ص :4 .

مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، (د ط) 1986 م ، ص : 67 .

5- يراجع : علم اللغة مقدمة للقارىءالعربي، د . محمود السعران ، ص : 98 .

6- مناهج البحث في اللغة ، د . تمام حسان ، ص : 71-72 .

7- يراجع سر الفصاحة ، ابن سنان ، ص : 16 .

8- يراجع : مناهج البحث في اللغة ، د . تمام حسان ، ص : 110 .

9- يراجع : علم اللغة العام – الأصوات ،د.كمال محمد بشر ،دار المعارف ،مصر (د ط) 1973، ص: 29 .

10- مناهج البحث في اللغة ، د . تمام حسان ، ص : 116 .

11- علم اللغة العام (الأصوات) ، د .كمال محمد بشر ، ص : 9 .

12- علم اللغة مقدمة للقارىء العربي ،د . محمود السعران ، ص : 63 .

13- يراجع : المرجع نفسه ، ص: 187 .

14- يراجع : شرح المفصل، ابن يعيش ، عالم الكتب ، بيروت، د ط،د ت،ج:1 ، ص : 18- 19 .

15- يراجع: من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو مصرية، القـــاهرة، (ط 7)، 1994 ، ص: 140 .

16- يراجع : المرجع نفسه، ص : 144 .

17- أثر اللسانيات في النقد العربـــي الحديث ، توفـيق الزيـــدي ، الدار العربية للكتاب ، تونـــس ، (د ط) ، 1984 ، ص : 59 .

18- يراجع : فقه اللغة ، علي عبد الواحد وافي ، ص : 175 – 186 .

19- المرجع نفسه ص : 175 .

20- يراجع : المرجع نفسه ، ص 175 – 176 .

21- محاضرات في فقه اللغة ، د . زبير دراقي ، ص : 32 .

22- فقه اللغة ، علي عبد الواحد وافي ، ص : 177 – 178 .

23- المنصف ، ابن جني ، تحقيق إبراهيم مصطفى , عبد الله أمين , البابي الحلـــبي(د ط)– (د ت) ، ج: 1 ، ص : 4 .

المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، عبد الرحمان جلال الدين السيوطي ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى , علي محمـــد البجاوي , محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الجيل ، بيروت (د ط) – (د ت) ، ج : 1 ، ص : 346 .

24- اللغة العربية معناها و مبناها ،د.تمام حسان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء المغرب (د ط) 1986 ، ص : 166 .

25- يراجع : المنصف ، ابن جني ، ج : 1 ، ص : 2 – 3 .

النظرية الخليلية الحديثة ، د . عبد الرحمان الحاج صالح ، مجلة اللغة و الآداب، جامعة الجزائر ، 1996 ، العـدد 10 ، ص : 94 .

26- فقه اللغة و خصائص العربية ، محمد المبارك ، ص : 70 .

27- دراسات في فقه اللغة ، د . صبحي الصالح ، دار العلم للملايين ، بـــيروت ، (ط 11)، 86 ، ص : 177 .

28- يراجع : فقه اللغة و خصائص العربية ، محمد المبارك ، ص : 73 .

29- يراجع : دراسات في فقه اللغة ، د . صبحي الصالح ، ص : 175 .

30- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ،ابن الأثير،المطبعة البهية،مصر (د ط) 1894،ص : 292.

31- يراجع : فقه اللغة ، علي عبد الواحد وافي ، ص : 179 .

32- دراسات في فقه اللغة ، د . صبحي الصالح ، ص : 186 .

33- يراجع : المزهر ، السيوطي ، ج : 1 ، ص : 347 .

34- فقه اللغة ، علي عبد الواحد وافي ، ص : 184 .

35- يراجع : المرجع نفسه ، ص : 184-185 .

36- يراجع : سر صناعة الإعراب ، ابن جني ، تحقيق : مصطفى السقا ، محمد الزفـــزاف ، إبراهيم مصطفى ، عبد الله أمين ، مطبعة البابي الحلبي ، (ط 1) ، 1954 ،ج :1 ، ص : 68-70 .

37- فقه اللغة ، عبد الواحد وافي ، ص : 185 .

38- يراجع : دلالة الألفاظ ، د.إبراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو مصرية (ط 6)،1991،ص : 46 .

39- دراسة لغوية لمفهوم الآية (أطروحة دكتوراه) ، محمد العيد رتيمة ، إشراف: د.جعفر دك الباب جامعة الجزائر .

40- معهد اللغة العربية و آدابها ، 1992-1993 ، ص : 198 .

41- فقه اللغة و خصائص العربية ، محمد المبارك ، ص : 101 .

42- دراسة لغوية لمفهوم الآية ، د.محمد العيد رتيمة ، ص : 200 .

في المعجمية العربية

د. عبد القادر سلاّمي

جامعة تلمسان

الجزائر

الملخص: تهدف هذه الداسة إلى وضع مقدمة للقارئ العربي فيما يتصل بالمعجم العربي بقسميه اللفظي والمعنوي وبما يكفل الوقوف على دلالتي الإعجام والمعجم وحركة التأليف المعجمي عند العرب).

الإعجام والمعجم : ارتبطت مادة (عجم) في معاجم اللغة وكتبها بالإبهام والإخفاء وضدّ البيان والإفصاح.(1)وهي ثلاثة أصول:أحدها يدلّ على سكوت وصمت، والآخر على صلابة وشدَّة،والآخر على عضّ ومَذاقَة.(2) فمن الأوّل:رجل أعجمُ (*)وامرأة عَجْماء، إذا كانا بيِّنا العُجْمة لا يُفصحان ولا يُبينَان كلامهما ،والجمع عَجَمُ .والعَجَمُ والعُجْمُ:الذين ليسوا من العرب،كأنّه تعذّر عليهم فهمهم فسمّوهم كذلك.(3) وصلاتا الظهر والعصر عجماوان ؛ لأنّه لا يجهر فيهما بالقراءة. (4) و في الحديث: (**جــُرْح العَجْماء جُبَار**)(5)؛ أي : لا دِيَة فيها ولاغُرْم ،لأنّ البهيمة لاتُفصِح عمّا في نفسها إذا أفلتَتْ من صاحبها فقتلت إنساناً. والأعْجَمُ: المُستعجِم الأخرس.(6) واستعجمت الدّار عن جواب السائل:إذالم تُجب سائلها.(7) ومن الثاني والثالث : عجمة الرَّمل بما استبهم على سالكيه فلم يتوجّه لهم(8) ومنه عَجَمْتُ العود ونحوه : إذا عضِضْتَهُ ليُعْلَم صلابته من رخاوته ،ولك فيه وجهان : إن شئت قلت : إنّما ذلك لإدخالك إيّاه فيك وإخفائك له ؛وإن شئت قلت:إنّ ذلك لأنّك لّما عضِضْتَهُ ضغطت بعض ظاهر أجزائه فغارت في المعجوم،أي أدخلت بعضها في بعض،فأخفيتها (9) . وهكذا تتصرّف صيغة (فَعَلَ) من هذه

المادّة إلى معاني الإبهام وعدم الوضوح.أمّا صيغة (فَعَّلَ) بالتّضعيف و (أفْعَلَ)بالهمز،فإنّما تأتيان لتدلّان على البيان والوضوح، فعجَّم الكتاب تعجيماً:نَقَطه كي تستبين عُجْمَتَهُ ويصحُّ ويَضِحُ؛[10] ثمّ إنّهم قالوا: :أَعْجَمْتُ الكتاب:نَقَطْتُه وأَزَلْتُ عُجْمَته واستعْجَامَه وأوضحته، [11] فجاءت فعَّلْت (عجَّمْت)وأفعلت(أعجَمْتُ)محقّقتين لسَلْب معنى الاستبهام لاإثباته وله نظائر. [12]

وعلى هذا فصيغة " مُعْجَم " اسم مفعول من " أَعْجَمَ " أو مصدر بمترلة الإعجام.ومن معنى السَّلب [*] هذا أطلقت لفظة " معجم " على الكتاب الذي يراعي في ترتيب مادته ترتيب الحروف الهجائية ، فكأنّ هذا الكتاب يزيل إبهام هذه المادة المرتّبة على حروف المعجم،[13] أي حروف الإعجام التي من شأنها أن تعجم؛[14] ومن ثمّ ، فإنّ المفردات الواردة في " المعجم " قد شُرِحَت بما يكفل إزالة اللُّبس عنها ويوضّح المبهم منها.[15] والمعجم بهذا ترتيب حروف وسوق مفردات وفق ذاك وإزالة عُجمة [16].وهو في عرف المحدثين كتابٌ أو مرجعٌ أو فَهْرِسٌ أو ديوَانٌ يشتمل على أكبر عدد من مفردات لغة ما مع تفسير معنى كلّ منها وذكر معلومات عنها من نُطْقٍ وصيغٍ واشتقاقٍ ومعانٍ؛ ومرتّبةً ترتيباً خاصّاً على حسب حروف الهجاء أو الموضوع، فالكلمة هي المحور الذي يدور حوله المعجم إيضاحاً وشرحاً تعدُّدَ الفروق القائمة بين المعاجم.[17]

ومهما تباينت الآراء حول المعجم في درجة إيفائه بالمعنى الاجتماعي أو الدلالي وجلائه للمعنى المعجمي أو قصوره عن ذلك [18]، فإنّ المعجم يبقى من أنجع الوسائل القديمة والحديثة للحفاظ على اللغة"في ماضيها وفي حاضرها المتجدّد، وما يلحقها من تطوّر في أثناء تفاعلها مع غيرها من اللغات ، عبر مراحل عمر اللغة الاجتماعي".[19]

هذا ، ولا ندري على وجه اليقين متى أطلقت كلمة"معجم"في اللغة العربية على الكتب التي ترمي إلى جمع اللغة.[20]فالمعجم في عرف المبرّد (ت285 هـــ)مصدر بمترلة الإعجام،كما تقول أدخلته مُدخَلاً وأخرجتُه مُخرَجاً أي إدخالاً وإخراجاً،أي من شأن هذه الحروف أن تُعجم .فكأنّهم قالوا:"هذه حروف الإعجام"، وهو الأصوب في رأي ابن جني (ت392 هـــ)و بعض المتأخرين من القدماء والمحدثين وفي رأينا من قولهم:"حروف المعجم" [*] بأن أضافوا الحروف إلى المعجم [21] فهل المعجم صفة لحروف هذه ، أو غير وصف لها ؟ وهو تساؤل حاول ابن جنّي الإجابة عنه،وتابعه في ذلك ابن سيده (ت458 هـــ) فقال : إنّ المعجم لا يجوز أن تكون صفة لحروف هذه من وجهين : أحدهما أنّ (حروفاً) هذه لو كانت غير مضافة إلى المعجم لكانت نكرة و"المعجم"معرفة،ومحال وصف النكرة بالمعرفة.والآخر: أنّ (الحروف) مضافة إلى" المعجم"ومحال أيضا إضافة الموصوف إلى صفته.والعلّة في امتناع ذلك أنّ الصفة هي الموصوف، على قول النحويين، في المعنى وإضافة الشيء إلى نفسه غير جائزة؛ ألا ترى أنّك إذا قلت:ضربتُ أخاك الظريف،فالأخ هو(الموصوف) والظريف هو(الصفة) والأخ هو الظريف في المعنى . وإذا كانت الصفة هي الموصوف عندنا في المعنى ،لم يجز إضافة الحروف"إلى "المعجم"، لأنّه غير مستقيم (إضافة الشيء إلى نفسه)، وإنّما امتنع ذلك من قِبَل أنّ الغرض في الإضافة إنّما هو التخصيص والتعريف، والشيء لا تعرّفه نفسه ؛ لأنّه لو كان معرفة بنفسه لما احتيج إلى إضافة، وإنّما يضاف إلى غيره ليعرّفه، فلو كان المعجم صفة لحروف لقلت : " المعجمة" كما تقول:تعلّمت الحروف المعجمة. [22]

ويبدو أن تسمية المعجم"ظهرت متأخّرة عند اللغويين،[23]وذلك عند

علماء القرن الرابع الهجري و في"معجم مقاييس اللغة"لابن فارس (ت395 هـ)تحديداً. (24)

ومعنى ذلك أنّ إطلاق المعجم على مثل هذا الكتاب مرّ بمراحل قبل أن يستقرّ مصطلحاً في كتب اللغة التي عُرفت بالمعاجم.أمّا إطلاق" القاموس" على المعجم ، فهو إطلاق متأخّر سببه شيوع (القاموس المحيط) للفيروزآبادي (ت 816 هـ) ومعناه"البحر العظيم"، إذ أصبحت كلمة " القاموس" تقابل في الاستعمال كلمة" المعجم"، فصار كلّ معجم قاموساً والأصل ذلك .(25)

(2)- التأليف المعجمي عند العرب :

اتّجه العرب إلى تأليف المعاجم التي تضمّ مفردات اللغة مشروحة ومرتّبة ترتيباً معيّناً.ويلاحظ الدّارس حين ينظر في تراث المعجمية العربية ، أنّ العرب فاقوا غيرهم قديماً وحديثاً في العناية بالمعاجم ، إذ تعدّدت طرقهم المنهجية في هذا المجال حتّى كادت تستنفد جميع الاحتمالات.(26)

ومن المعروف أنّ جمع اللغة لم يكن قد تمّ حين ألّف الخليل كتاب" العين" فالرواة كانوا يجدّون في جمع شتات اللغة العربية وتدوينها في الرسائل الصغيرة بينما شرع أوائل النّحاة شرعوا في استنباط القواعد النّحوية والصّرفية.وهكذا تأخّر الحركة المعجمية عن غيرها من ضروب النّشاط اللغوي،وبذلك يكون القرن الثّاني الهجري قد شهد بداية التّأليف المعجمي إلى جانب بدايات كثيرة للتّدوين (27).

وقد سلك التّأليف المعجمي عند العرب طرقاً مختلفة أهمها ثلاث رئيسة وهي:(28)

1- طريقة الترتيب الصوتي بحسب المخارج الصوتية والتقاليب والأبنية الصرفية.

2- طريقة الترتيب الألفبائي وفق أصول الكلمات بالنّظر إلى الحرف أو الأخير من الكلمة.

3- طريقة التّرتيب الموضوعي القائم على جمع المفردات ضمن حقول دلالية أو مجالات معنوية. فالطريقتان الأولى والثّانية تحيلان إلى معاجم الألفاظ(29) والثالثة إلى معاجم المعاني(30) .

ولهذه المعاجم في اللغة العربية ، ولا سيما الكبيرة منها،" فوائد أخرى يعرفها المتمرّس بهذه المعاجم حقّ المعرفة منها:ضبط الألفاظ، والإطّلاع على تطوّر بعض معاني المفردات من عصر إلى آخر،والكشف عن الأعلام والأشخاص والقبائل والأماكن وضبطها ، وتحقيق كثير من الشواهد والروايات المتضاربة " (31) .

الهوامــش

(1) سر صناعة الإعراب لأبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق حسن هنداوي ، دار القلم ، ط1،1985م ، ص 36 و الخصائص 3 / 75 .

(2) معجــم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن زكريا بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطــباعة و النشــر و التوزيع، 1979م ،239/4،مادة (عجم) وينظر القاموس المحيط لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة فن الطباعة، مصر ، دت ،49/4 مادة(العُجْم).

(*) صــيغت (أعجــمُ) للدلالة على الذي لا يُفصح و لا يُبين ، على وزن غير غالب للصفة المشبهة باسم الفاعل بدلاً من الوزن الغالب لاسم الفاعل (عاجِم) ، وذلك حتّى تنسب صفة العُجمة إلى صاحبها على سبيل الثبوت؛ وهو المراد من صياغته على وزن من أوزان الصفة المشبّهة، لاعلى سبيل التجدّد غير المراد من صياغته عــلى وزن اســم الفاعل (عاجم) الذي ينصرف معنى إلى العَاضِّ على الشيء المبْهَم. ينظر: العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد ،تحقيق إبراهيم السامرائي و مهدي المخزومي ، دار الرشيد للنشر،وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية،1980م،1 / 238، مادة (عجم).ينظر في أمر اسم الفاعل والصفة المشبهة باسم الفاعل : التصــريح عــلى التوضــيح لخالد بن عبد الله الأزهري ،على ألفية ابن مالك لجمال الدين محمد بن هشام الأنصاري ، وبهامشه حاشيته ليس بن زين الدين العليمي الحمصي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دت 2/81-82 وشــرح حاشية ابن مالك لأبي عبد الله بدر الدين محمد ابن النّاظم ، تحقيق عبد الحميد السيّد

محمــد عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، دت ، ص 444 و تصريف الأسماء والأفعال لفخر الدين قباوة ، مديــرية الكتب والمطبوعات الجامعية ،جامعة حلب، ط2 ، 1401 هــ - 1981 م ، ص 156-157 ، 167—169 . هــذا ، ولم يجــوّز ابن فارس قول من قال : " الأعجميّ : الذي لا يفصح وإن كان نازلاً بالــبادية " (ينظر على سبيل المثال : القاموس المحيط ، 4 / 149 والحكم والمحيط الأعظم ، تحقيق مصطفى السـقا وحســين نصار ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر، ط1،1958م ،207/1 ،مادة (عجــم)،بل وعدّة مجانباً للصواب؛لأنّه لا يُعلَم أحدٌ سمّى أحداً من سكان البادية كذلك ، كما لا يسمّونه عَجَمــياً " . "ولعــلّ صاحب هذا القول أراد الأعْجَم فقال الأعجمي ." ينظر : العين ، 1 / 237 و معجم مقاييس اللغة ، 4 / 240 والمحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، 1 / 207 ، مادة (عجم) .

(3) الصّــحاح تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حمّاد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار ، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1404هـ- 1984م ، ص 1980، مادة (عجم) و العين ، 1 / 237 ، مــادة (عجم) و القاموس المحيط ، 4 / 149 ، مادة (العُجم) و معجم مقاييس اللغة، 4/ 239- 240 وتهذيــب إصــلاح المــنطق للخطيب التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة،ط1، بيروت، 1403هـ-1982م ، ص328 والمعجم الوسيط ، 2 / 586 ، مادة (عجم) .

(4) الصّــحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، ص 1980 ، مادة(عجم) و معجم مقاييس اللغة ، 4 / 240 وســر صــناعة الإعراب ، ص 36 والعين،237/1 والخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني،تحقيق محمد علي النجّار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2مصورة ، 1950 م ،77/2 .

(5) يــنظر: **صحيح البخاري** لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري بحاشية أبي الحسن نور الدين محمد عبد الهادي السّندي ، **دار المعرفة** للطباعة و النشر، بيروت ، دت ، 4/ 193-194.

(6) **المحكم والمحيط الأعظم** في اللغة ،208/1 ، مادة (عجم) و الصّحاح تاج اللغة وتاج العربية، ص 1981، مــادة(عجم) و **الخصائص** ، م 3 / 76 و سر صناعة الإعراب ، ص 36 والقاموس المحيط ، 4 / 149 ، مادة (**العُجْم**) **والمعجم الوسيط** لإبراهيم أنيس و آخرين ، دار الفكر ، بيروت ، دط ، دت. ، 2 / 586 ، **مادة (عجم) .**

(7) **العــين،1 / 238 و** المحكم والمحيط الأعظم في اللغة،4 / 208 ، مادة (عجم) و الخصائص ،3 / 76 **والمعجم الوسيط ، 2 / 586** مادة (عجم)

(8) **الخصائص ، 3 / 75 و** سر صناعة الإعراب ، ص 37

(9) الخصــائص ، 3 / 75 -76 وسّر صناعة الإعراب ، ص36-37 وتهذيب إصلاح المنطق، ص 328، 521 و المعجم الوسيط ، 2 / 586 .

(10) العــين ، 1 / 238 ، مــادة (عجم) و الصّحاح تاج اللغة وتاج العربية، ص 981، مادة (عجم) معجم مقاييس اللغة ، 4 / 240 والقاموس المحيط،4 / 149،مادة(العُجْم) و وسر صناعة الإعراب،ص 3

(11) تهذيب إصلاح المنطق، ص 521 والقاموس المحيط ، 4 /149 ، مادة (العُجْم) و المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ،1 / 209 ، مادة (عجم) والخصائص 3 / 77-83 وسر صناعة الإعراب، ص 38-39.

(12) ينظر: الخصائص ، 3 / 76 – 83 وسر صناعة الإعراب ، ص 39 .

(*) عقد ابن جني في خصائصه بابا (في السّلب) (ينظر: الخصائص ،3 / 75-83) ، فأسهب القول فيما نسبه إليه أستاذه أبو علي الفارسي، معلنا بذلك عن ميلاد نظرية متكاملة فيه تصدق على الفعل كما تصدق على الاسم " من قِبَل إنّ السّلب معنى حادث على إثبات الأصل الذي هو الإيجاب ، فلمّا كان السّلب معنى زائداً حادثاً لاقَ به من الفعل ما كان ذا زيادة ، من حيث كانت الزيادة حادثة طارئة على الأصل الذي هو الفاء والعين واللام "(ينظر : نفسه ، 3 /80).وملخّص هذا القول إنّ السّلب من الناحية الاصطلاحية يتلخّص في أنه" زيادة تطرأ على الكلمة فتكسبها معنى مضاداّ لما هي عليه معاني أصل المادة وقد تكون هذه الزيادة : حرفاً أو تضعيفاً ، أو حركة ،فيحوّل المعنى بواحدة منها إلى الضدّ ".(ينظر: مبحث في قضية الرمزية الصوتية – طبيعة العلاقة وما ترمز إليه- لبدراوي زهران ، دار المعارف ، ط2 ، 1987م ، ص221). ومعنى ذلك أنّ كلّ زيادة في المبنى إلاّ وتحدث زيادة في المعنى ، ما عدا حروف الإلحاق . على أنّ السّلب يطرأ على الفعل كما يدخل على الاسم ،فقد رأيناه يتحقّق في الفعل كالزيادة التي طرأت على الأصل المجرّد (عجم) التي تعني الاستبهام إلى(عجّم) و(أعجَم) اللتين تعنيان الاستبانة على نحو ما رأينا . أمّا ما يتحقّق فيه السّلب من الأسماء ، فقولهم:" التَّوْدية"على وزن التّفعلة من فعل(ودى) الذي يعني السّيلان والجريان؛إلاّ أنّها استعملت للعود الذي يمنع اللّبن من الجريان ؛ فهي إذاً تزيل الوَدْي ولاتثبته. ينظر: نفسه،3/ 78 .

(13) المعجم العربي نشأته وتطوره لحسين نصار، دار مصر للطباعة ، دت ، ص 11 .

(14) سر صناعة الإعراب ، ص 36 و الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، ص1981 و القاموس المحيط ، 4 / 149 ، مادة (العُجْم).

(15) المعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبيق ، لرياض زكي قاسم ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان،ط1 ، 1407هـ - 1987م ، ص 14 .

(16) ينظر : سر صناعة الإعراب ، ص 39 .

(17) علم اللغة العام لتوفيق محمد شاهين ، مكتبة وهبة، ط1، القاهرة، 1400هـ-1980م، ص 165-166 والمعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبيق ، ص 14 ، 19 و المعجم العربي لعدنان الخطيب ، ص ، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ، الجزء 1 ، المجلد 40 ، 1384هـ -1965م ، ص 203 ومناهج البحث في اللغة لتمام حسان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ،المغرب ، 1400هـ- 1979م ، ص 258 ومقدمة لنظرية المعجم لإبراهيم بن مراد ، دار الغرب الإسلامي ، ط1، 1997 م ، ص 37 .

(18) ينظر : دلالة الألفاظ ، ص 106 ومناهج البحث في اللغة ، ص 258 –266 واللغة العربية معناها ومبناها لتمام حسان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، دت ، ص 312- 334 وعلم اللغة مقدمة

للقارئ العربي ، ص 263-271 و المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث لمحمد أحمد أبو الفرج ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ط1966،1م، ص 94- 100 و المعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبيق ، ص 19- 20 و المجاز وأثره في الدّرس اللغوي لمحمد بدري عبد الجليل، دار النهضة العربية للطباعة والنشــر،بيروت، 1406هــ-1986م، ص 156-168ومقدمة لنظرية المعجم ، ص 21-36 و عوامل تنمية اللغة العربية لتوفيق محمد شاهين، مكتبة وهبة ، ط1، القاهرة، 1400هــ- 1980م،ص157-163 وعــلم اللغــة العربــية مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السّامية لمحمود فهمي حجازي، وكالة المطــبوعات ، الكويت، 1973م، ص 302-306 ومصادر نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر لأحمد إبراهيم الهوّاري ، دار المعارف، ط1، 1979م، ص 66.

(19) المعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبيق ، ص 20 .

(20) إذا كــان من غير الممكن معرفة أول من أطلق كلمة " معجم " على الاصطلاح المذكور ولا أوّل كتاب سمــي" معجماً" فيكاد يكون من المتّفق عليه أنّ رجال الحديث ، والقرّاء والشرّاح ، وجامعي أثر الصحابة هم الأوائــل الذيــن ألّفوا الكتب بترتيب حروف الهجاء مستخدمين عبارة " حروف المعجم " وفي مقدمتهم أبو يعلى الموصلي (ت 307 هــ) صاحب كتاب " معجم الصحابة "، وأبو القاسم البغوي (ت 317 هــ) مؤلّــف كــتابين في أسماء الصحابة سمّاهما : " المعجم الكبير " و " المعجم الصغير" . كما ألّف أبوبكر النقاش الموصلي (ت351 هــ)" المعجم الكبير في أسماء القراء وقراءاتهم ". وكان الإمام البخاري (ت256 هــ) في" الــتاريخ الكبير " قد سبقهم إلى ترتيب رجال الإسناد والحديث على حروف المعجم ، غير أنّه لم يسمّه معجماً. ينظر: الفهرست ، ص 162- 163 و المعجم العربي نشأته وتطوره ، ص 13 - 14 و الدراسات اللغويــة عند العرب ، ص 220- 221 والمعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبيق ، ص 16-18 والمعجــم العــربي ، ضمن مجلة المجمع العلمي العربي ، ص 200-202 . ويبدو"أن الناس استطالوا عبارة كــتاب كذا على حروف المعجم لفلان) فاختصروها وساروا في طريقين : قالوا: كتاب كذا على الحروف لفلان ، بحذف كلمة المعجم ، وقالوا : معجم كذا لفلان ، بحذف كلمة حروف وتغيير ترتيب الكلمة" . ينظر : المعجم العربي نشأته وتطوره ، ص 13 والمعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبيق،ص 16.

(*) ذهب الخليل إلى أنّ حروف المُعْجَم بالتخفيف ، هي الحروف المقطّعة ؛ لأنّها أعجمية .ينظر: العين 1/ 238 ، مادة (عجم) ومعجم مقاييس اللغة ، 4 / 240 ، مادة (عجم) . ويظنّ ابن فارس أنّ الخليل أراد بالأعجمية أنّها ما دامت مقطّعة غير مؤتلفة تأليف الكلام المفهوم ، فهي أعجمية ؛ لأنّها لا تدلّ على شيء. ينظر: نفسه، 4 / 240-241، مادة (عجم) .

(21) ينظر: الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص 1981 – 1982، مادة (عجم) و سر صناعة الإعراب ، ص 33-34والمحكم والمحيط الأعظم في اللغة ،1 / 208 مادة (عجم) و معجم مقاييس اللغة ، 4 / 241 و المعجم العربي نشأته وتطوره ، ص 11 و المعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبيق ، ص 14.

(22) سـر صـناعة الإعـراب،ص 33-34 و المحكـم والمحـيط الأعظـم في اللغـة 1/ 207-208 و المخصـص لأبي الحسن علي بن سيده ، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، 1317هـ-1321هـ ، 2 / 42. وقـال ابن سيده : "فإن قيل : إنّ جميع هذه الحروف ليست معجماً ، إنّما المعجم بعضها ، ألا ترى أنّ الألف والحاء والدال ونحوها ليس معجماً ، فكيف استجازوا تسمية جميع هذه الحروف حروف المعجم ؟ قيل لـه: إنّما سميت بذلك ؛ لأنّ الشّكل [illegible] إذا اختلفت أصواته ، فأعجمتَ بعضها ، وتركت بعضها ، فقد عُلـمَ أنّ المتروك بغير إعجام ، وهو غير ذلك الذي من عادته أن يُعجَم ، فقد ارتفع أيضاً بما فعلوه الإشكال والاسـتبهام عنها جميعاً ، ولا فَرْقَ لأن يزول الاستبهام عن الحرف بإعجامه عليه ، أو يقوم مقام الإعجام في الإيضاح والبيان ، ألا ترى أنّك إذا عجمت الجيم بواحدة من أسفل ، والخاء بواحدة من فوق ، وتركت الحاء غفلاً ، فقد عُلمَ بإغفالها أنّها ليست بواحدة من الحرفين الآخرين ، أعني الجيم والخاء ، وكذلك الدال والذال ، والصـاد والضاد ، وسائر الحروف ، فلمّا استمرّ البيان في جميعها ، جاز تسميتها :" حروف المعجم ". المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ،1 / 208 ،مادة (عجم).

(23) عـلى أنّ من الدارسين المحدثين من لا يستبعد أن يكون استخدام المصطلح في اللغة قد رافق استخدامه في معجمات الصحابة والشيوخ السابق ذكرها ، لاشتراك معاجم اللغة مع تلك في ترتيب موادها على الحروف،(ينـظر : المعجم العربي نشأته وتطوره ، ص 14)؛ ثم أخذت كلمة (معجم) تقترب شيئاً فشيئاً من دلالتها المعـروفة لدينا الآن.فإذا صحّ هذا الافتراض ، فيكون ذلك في حدود أوائل القرن الرابع الهجري ، أي في زمن ظهور معجم الصحابة لأبي يعلى التميمي (ت 307 هـ) والمعجمين الكبير والصغير لأبي القسم البغوي (ت 315 هـ).(ينـظر : الدراسات اللغوية عند العرب ، ص 221). وذهب آخرون إلى ترجيح الافتراض القـائل: إنّ الجماعة اللغوية أخذت من العلماء المشتغلين بالحديث والتراجم والشرّاح والقرّاء كلمة (معجم) وأطلقتها على الكتب اللغوية التي تعالج اللفظة ، وتحدّدت دلالتها وما يتّصل بها لغوياً أو تلك التي تجمع الألفاظ المتصـلة بموضوع واحد، أو رسالة،أو كتاب،أو باب من كتاب؛ فتمّ بذلك استعمال كلمة (المعجم) – أوّلاً – عـلى يـد النسّاخ والورّاقين أو [illegible] من دوّن عن أعمال المشتغلين بمتن اللغة بعد القرن الرابع الهجري ، بدليل أنّ مصنّفات اللغة الصادرة حتّى نهاية ذاك القرن نحو "الجمهرة " لابن دريد (321 هـ) و"الصحاح" للجوهري (ت 398هـ) لم تحمل في عناوينها – كلّها – كلمة (معجم) ، وليس في مقدماتها أيضاً ما يشير إشارة واضحة إلى استخدام هذا المصطلح . دون أن يعني هذا – ضرورة – جهل أصحاب تلك المعاجم أو المشتغلين بمتن اللغة من مفردات ، وما يختلف عليها من ظواهر ، وما تدلّ عليه المعاني، واستعمال الكلمات في حقول دلالية معينة ممّا تشتمل البيئة العربية الصحراوية بظواهرها الطبيعية أو النباتية ، أو الحيوانية وغيرها .(ينظر: المعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبيق ، ص 17 – 18) . وإذا كان لنا أن نبدي رأياً في بدء استخدام لفظ " المعجم " في كتب اللغة ، وسبب انزوائه عن كتب طرقت موضوعه دون أن تتّخذه عنواناً دالاً على مضمونها ، فإنّنا نرجّح ترافق استخدامه في اللغة مع استخدام كتب الصحابة لها دون فارق زمني يذكر، لتكفّل ترتيب موادّها على حروف المعجم ، ودون أن يكون في مقدور مصنّفي المعاجم قبل ابن فارس وبعده التجرّؤ على إطلاق لفظ " المعجم " على كتاب تعفّف الخليل (ت175 هـ) نفسه في إطلاقه على ما أنجزه

عـــلى غير مثال سابق لتعذّر حصر كلّ مفردات اللغة العربية ؛ (ينظر: الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها لأبي الحسين أحمد ابن فارس، تحقيق عمر فاروق الطباع،مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1414 هـــ-1993 م ، ص 49) الأمـــر الذي لا ينفي عدم وضوح المصطلح نفسه عند المتقدّمين من الفقهاء أو اللغويين على نحو ما دلّلنا عليه بالأمثلة .

(24) وتجدر الإشارة هنا إلى أن عبد السلام محمد هارون أشار إلى "خمول ذكر هذا الكتاب بين العلماء والمؤلفين، نظـــراً إلى كونه من أواخر الكتب التي ألّفها ، ولو أنّه أتيح له أن يحيا طويلاً في زمان مؤلّفه لاستولى على بعض الشهرة التي نالها صِنْوه" المجمل" (ينظر: مقدمة تحقيق معجم مقاييس اللغة،1/ 39 ،41) .والجدير بالذكر أن ابن النديم (ت بعد 377 هــ) نثاه(أثنى عليه) نذكر أنّه لم يصنّف مثله.ينظر: الفهرست لمحمد ابن إسحاق النديم، تحقيق مصطفى الشويمي،الدار التونسية للنشر، تونس،و المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1406هـ-1985م،ص365.

(25) القاموس المحيط ،3/1و المعجم العربي نشأته وتطوره ، ص 14 والدراسات اللغوية عند العرب ، ص 222 ومصادر التراث والبحث في المكتبة العربية لمحمود فاخوري ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، جامعة حلب ، 1409هــ - 1989م، ص71 ، والمعجم الوسيط ، 2 / 758 ، مادة (قمس) .

(26) مصادر التراث والبحث في المكتبة العربية، ص 71.

(27) مدخل إلى فقه اللغة العربية، ص174.

(28) المدخـــل إلى فقـــه اللغة ، ص 174و ينظر: المعجم العربي نشأته وتطوره، ص 23-24 و نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، ص 12-45 و المعاجم العربية دراسة تحليلية لعبد السميع محمد أحمد ، دار الفكر العربي ، ط2، 1393هــ-1973م ، ص 18-19.

(29) تســـمى في عرف ابن سيده بالمجنّسة.(ينظر:المخصص،10/1). ويقصد بها تلك المعاجم التي تعالج اللفظة تضـــبطها،وتبيّن أصـــلها ومشتقاتها ، وتشرح مدلولها ، وتتّخذ لها منهجاً خاصاً في ترتيب الألفاظ معتمداً على الترتيـــب الهجائي أيّاً كان لون ذلك الترتيب ومداره ، سواء أتى حسب نظام مخارج الحروف ، كما صنع الخليل ومـــن لفّ لفّه ، أو سار حسب الأبجدية في ترتيبها المألوف ، كما نجد في معاجم من سار على غير طريقة الخليل .ينظر: المعاجم العربية دراسة تحليلية ،ص18. ويُدَلُّ بها على مظنّة الكلمة المطلوبة.وهذا النّوع من المعاجم يفيد مبدئياً في الكشف عن لفظ من الألفاظ بجهل معناه كلّ الجهل،أو نعرفه بشكل غامض ونودّ أن نعرفه بشكل دقيق .ينظر: نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، 10.

(30) وتعدّ من كتب الصفات ؛ لأنّها حاولت أن تجمع ما أمكنها من موضوعات،ومن هنا جاء اسمها. فقد أرخت كثير من الكتب السابقة ككتب ابن الأعرابي(ت231هــ)في"صفة النخل"أو"صفة الزّرع"أو"صفة الدِّرع".(ينظر: الفهرست، ص 314. علما أن ابن النديم أورد اسم " الصفات " وصفاً لكتاب النضر بن شميل(ت203هـ) لـمّـــا قال: وهو كتاب كبير يحتوي على عدّة كتب ، ومنه أخذ أبو عبيد القاسم بن سلاّم كتابه غريب المصنف بينّ كما حوته أجزاؤه الخمسة من موضوعات وقد تصدّرها على الترتيب :خلق الإنسان ، والأخبية، والإبل والغنم

والـــزرع، وغيرها. ينظر: الفهرست، ص 234-235) ، فجاءت الكتب أن تجمع الصفات المختلفة من نخل، وزرع، ودرع، وغيرهـــا؛ وسمّيـــت أيضاً بـ"الغريب المصنّف"،وهو مصطلحٌ يحمل الدلالة نفسها. (ينظر:المعجم العربي نشأته وتطوره، ص206 وينظر: رواية اللغة رواية اللغة لعبد الحميد الشلقاني دار المعارف بمصر، القاهرة، ص 135-136. ويطلق عليها في علم الدّلالة العربي الحديث اسم المعاجم المتجانسة،ويطلق عليها أحياناً تسمية المعـــاجم الموضـــوعية،أو معـــاجم تداعي المعاني ، أو حقول المعاني.(ينظر:المعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبـــيق، ص 29وينظر: علم اللغة العربية، ص 113).و يتّجه معجم المعاني من المعنى إلى اللفظ ويرتّب ألفاظ اللغـــة ،في معظمها ، بحسب معناها لا بحسب لفظها . فالترتيب فيها ليس أبجدياً ولكنّه موضوعي ، بمعنى إنّ هذا النـــوع من المعاجم يلجأ إليه الباحث عندما يستعصي عليه لفظ يوافق المعنى الذي يدور في خلده. فكثيراً ما يقف الكاتب حائراً لايدري كيف يعبّر عن أحد المعاني أو المدركات الحسية، وكثيراً ما يستعصي عليه تركيب مرادف المعـــنى يجـــول في ذهنه.(ينظر: نظرة تاريخية عن حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب،ص 52) فيلجأ إلى الترادف والمتوارد اللذين يندرجان في معاجم المعاني.(ينظر: المعجم العربي بحوث في المنهج والمادة والتطبيق ص 29).

(31) نظـــرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في واللغة الأدب ، ص11.و يرى أحد الدّارسين المحدثين وتابعه في ذلـــك عـــبد السميع محمد أحمد أنّه من المرجّح أن يكون اللغويون قد سبقوا إلى "المعاجم المبوّبة" أو "معاجم المعاني" أو " معاجم الموضوعات" قبل أن يسبقوا إلى " معاجم الألفاظ" ؛ لأنّها في رأيهما" تمثّل أبسط أنواع الجمع وهـــو أمر طبيعي ، دعت إليه الحاجة والخوف من ضياع اللغة، وهو من السهولة بحيث لا يحتاج إلاّ إلى الحفظ والإلمام بأطراف الموضوع للوقوف على أجزائه ومسمياتها "(ينظر: المعاجم العربية دراسة تحليلية، ص18-19). بناء على ما تقدّم، فإنّه من الطبيعي أن يبدأ الحديث بها ؛ ذلك لأنّ جمع اللغة العربية جرى على مراحل ثلاث يمثّل مرحلتها الأولى: جمع الكلمات حيثما اتّفق . فقد كان هذا العالم أو ذاك يرحل إلى البادية ليسمع كلمة في المطر وأخرى في اسم السيف ، فيدوّن ذلك كلّه حسبما سمع ، من غير ترتيب إلاّ ترتيب السّماع. وقد كان ذلك بفضل الـــرواة منذ أواخر القرن الأول وأثناء القرن الثاني، أي في الوقت الذي كان يجري فيه جمع الحديث والأدب. أمّا المرحلة الثانية ، فقد شهدت ميلاد رسائل وكتيّبات صغيرة مبنية على معنى من المعاني أو على حرف من الحروف ككـــتب أبي الأنصاري (ت215هـــ) في" المطر" و"اللّبأ واللّبن".وأمّا المرحلة الثالثة، فعرفت وضع معجم يشمل كـــل الكـــلمات العربية على نمط خاص ليرجع إليه من أراد البحث عن معنى كلمة أو لفظة دالّة.(ينظر: المعجم العربي نشأته وتطوره، ص22-23 و نظرة حول حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب ، ص 11-27). وهـــي مـــراحل رآها أحمد أمين طبيعية لجمع اللغة ، و لا يعكّر صفوها أنّ الخليل(100- 175هـــ)، واضع المـــرحلة الثالثة، كان الأسبق زمناً من أبي زيد - ببضع وتسعين عاماً- والأصمعي(122-216هـــ). فقد عاش الخليل زمـــناً طويلاً ، وربّما سبق الأصمعي وأبا زيد بالتأليف في المفردات ، ولكنّه مع كونه واضع الفكرة لم يستطع أن يملأها وينفّذها من قارَبَه في الزّمن مثل الأصمعي وأبي زيد ؛ لأنّ فكرته كانت طفرة في التفكير ، وقد

جاءت قبل زمانها ، فلم يستطع أن يملأها وينفذها إلاّ من أتى بعده وبعد الأصمعي وأبي زيد. ولهذا لاتزال فكرة التسلسل معقولة صحيحة.(ينظر: ضحى الإسلام، لأحمد أمين، دار الكتاب العربي ط10، بيروت لبنان، 263/2، 270). غير أنّ حسين نصّار اشترط في موافقته فكرة التسلسل هذه أن تكون هذه الأبحاث قد نشأت منفردة غير متّصلة بأيّ نشاط آخر، وهو ما تنكره الاثار الباقية الرائدة التي عرفت باسم " غريب القرآن ولغاته" وما شابه ذلك. يضاف إلى ذلك أنّ بلوغ الخليل إلى فكرة وضع المعجم كافٍ للقول بأنّ الأبحاث الغوية وصلت إلى مرحلة المعاجم ، حتى في حالة عدم استطاعته تنفيذ الفكرة وتركها لأحد تلاميذه. كما نفى أن يكون الأصمعي وأبو زيد واضعي الفكرة الثانية، لكونهما سُبقا إليها من كثيرين أهمّهم أبو خيرة الأعرابي (ت157 هـ) أستاذ الخليل وصاحب كتاب الحشرات.(ينظر: الفهرست، ص 211 وبغية الوعاة لجلال الدين بن عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت ، 317/2). وعلى هذا ففكرة التسلسل في نظر حسين نصّار معقولة صحيحة نظرياً لاعملياً. أمّا المراحل التي قطعتها الدراسات اللغوية فعلاً ، فتختلف عن ذلك في المرحلة الأولى مع مراعاة ما داخلها من خلط في التأليف حول القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف و في النوادر وغيرها ، وتقرّ بوجود المرحلتين الثانية والثالثة ، مع وجود فواصل كبيرة بين مرحلة وأخرى ، وعدم تميّز كلّ مرحلة تماماً لضياع هذه الكتب الأولى، وعدم انقضاء كلّ مرحلة بظهور تاليتها؛ إذ بقي المؤلّفون يخرجون من الكتب ما يوضع تحت المرحلة الأولى أو الثانية حتى عهود متأخّرة ، وربّما تمتدّ إلى عهدنا الحاضر.(ينظر: المعجم العربي نشأته وتطوره، ص 34-35). و هو ما ذهب إليه أمجد الطرابلسي حين أقرّ بأنّ جمع ألفاظ اللغة العربية جرى على مراحل ثلاث، وإن شئت فقل على أشكال ثلاثة ؛ لأنّ هذه الأشكال هي في الحقيقة متداخلة متعاصرة وليست مراحل متعاقبة تحدّها الفواصل الزمنية السابقة . (ينظر: نظرة تاريخية حول حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، ص11). فبعد هذا الذي سقناه دلائل على أصالة معاجم الألفاظ في نسبة فكرتها الرائدة إلى الخليل فإنّنا لا نملك إلاّ أن نبدأ بها الحديث ، ثمّ نتبعها بمعاجم المعاني.

التجربة المعجمية في فكر ابن حزم الأندلسي (ت 456 هـ)*

د. محمد بن عمر
جامعة تلمسان

الملخص :

يعد فصل ابن حزم الأندلسي الموسوم بـ : تفسير ألفاظ تجري بين المتكلمين في الأصول " تجربة لغوية رائدة عنده في الحقل المعجمي الخاص بأهل النظر, و هي في الوقت نفسه تشمل عملا من الأعمال الإبداعية الأصلية في فكره , و حلقة علمية من الحلقات الكثيرة التي أسست لطبيعة الفكر الموسوعي لديه , و ذلك لما حوته من ألفاظ هي في غاية الأهمية من حيث الإسلامي و القرآن الكريم و السنة الشريفة و الفقه و اللغة وعلم البلاغة الدلالة و الفلسفة و الأخلاق . فما هي _ إذا_ منهجيته , ووسائله الفكرية و الجمالية والأدبية التي مكنت لهذا العمل المعجمي الرائد على الرغم من أنه كان ظاهريا لا يأخذ برأي الباطنية ؟

يقول د. إحسان عباس: إن هذا الفصل وهو يقصد "تفسير ألفاظ تجري بين المتكلمين في الأصول" بأنه قد ورد لاحقا للكتاب الموسوم بالتقريب ,وذلك في مخطوطه إزمير (1) ، ويضيف بأنه تعميقا للفائدة ارتأى أن يلحقه بما طبعه من رسائل ابن حزم , وبالذات في الجزء الرابع الذي نشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت في طبعتها الأولى من عام 1983 م. و يحدد د. إحسان مصدرية هذا الفصل في مؤلفات ابن حزم فيقول :" وهو كما نص ناسخه مأخوذ من كتاب النبذ الكافية في أصول أحكام الدين. وهذه التعريفات موجودة في كتاب الإحكام 35/1 – 51 , وعنوان الفصل هنالك:"في الألفاظ الدائرة بين أهل النظر" (2).

وبغض النظر عن الاختلافات الواردة في عنوان هذا الفصل ــ و لعل ذلك من صنع النساخ– فإن مضمون هذا الجزء من كتابه ,مضمون معجمي قصد فيه المؤلف إلى استظهار وتفسير وشرح مجموعة من الألفاظ تداولها المتكلمون فيما بينهم .

و للتذكير فإن ابن حزم في هذا الفصل لم يقدم له بما يكشف عن رؤيته المعرفية بخصوص الإقدام على هذا الاختيار , وبخاصة إذا علمنا أن المتكلمين باطنية , وأن ابن حزم كان ظاهريا – يأخذ بظاهر النص – ومن هنا لا يستبعد أن يكون السبب الذي دفعه إلى ذلك هو محاولة الكشف عن باعه الطويل في هذا التخصص , ومجاراة المتكلمين فيه ,والتخلص ولو إلى حين من قساوة الظاهر التي كانت تكبح جماح خياله وتفكيره الواسع.

ويعد هذا الفصل بالمقارنة مع فصول رسائله الأخرى محاولة رائدة تمثل تصورا لنظرية المعجم لديه , جمع فيه ستة وسبعين مصطلحا (3) منها المفرد كالإجماع (4) والاستدلال (5) والحق (6) ومنها المركب كالفرض و الواجب و اللازم والحتم (7) واسم المعصية والطاعة (8).وبعملية حسابية بسيطة نستطيع أن نتبين كل واحد من ذلك, وهو كالأتي:

- المصطلحات المفردة و يبلغ عددها سبعين مصطلحا.
- المصطلحات المركبة و يبلغ عددها ستة مصطلحات .

و يلاحظ أن ابن حزم في هذا العمل المعجمي لم يراع ترتيبا معينا بحسب الحروف , باستثناء بعض الحالات التي كان يشرح فيها لفظا ويلحقه بمشتقاته وهي حالات قليلة جدا كقوله :(البيان) (9) و (التبيين و الإبانة (10) , ولعلها حالات اعتباطية لم يقصد إليها , وإنما استدعاها جنس الكلام. وبالمقابل يظهر أنه كان يأتي بلفظ ويلحقه بضده كقوله: (الحق)(11) و(الباطل) (12) , والغريب في الأمر أنه ابتداء من اللفظ الخامس والعشرين تصبح كل الكلمات عنده معطوفة على بعضها ,و ذلك باستعمال حرف الواو كقوله

:(والحـدّ)(13), و (الرسـم)(14), و (العلـم)(15) و (الاعتقـاد)(16) وهكـذا إلى أن يصل آخر لفظ في هذا الترتيب و هو(الطبيعة)(17).

و يبدو أن هذا العطف الذي خص به ابن حزم ألفاظا من دون أخرى له دلالته اللغوية والمعجمية , ومن ذلك ربط بمعنى واحد بين لفظتين أو عدة ألفاظ كقوله "والفرض و الواجب واللازم و الحتم : أسماء مترادفة تقع بمعنى واحد على كل ما استحق تاركه اللوم , واسم المعصية والحرام والمحظور و الذي لايجوز والممنوع , عبارات مترادفة أيضا تقع بمعنى واحد على ما استحق فاعله اللوم"(18) و قوله" و الدّليل ما استدلّ به , وقد يكون برهانا, و قد يقع اسما لكلّ شيء ذلك على معنى كرجل دلك على طريق ونحو ذلك "(19). وقوله "الحجة هي الدّليل نفسه , وقد تكون برهانا أو إقناعا أو شغبا"(20).

و قد يكون القصد من ذلك العطف , ذكر اللفظ وضده :"الأمر: إلزام المأمور عملاما"(21) وقوله:"و النّهي: إلزم المنهيّ ترك عملاما"(22).

و قد يكون القصد من هذا العطف أيضا حصر ألفاظ من مصدر واحد بغاية التكامل المعنوية كقوله:"والبيان : كون الشيء في ذاته ممكنا أن يعرف بحقيقته من أراد علمه" (23) ، وقوله " التبيّن و الإبانة: فعل المبين و هو إخراجه للمعنى من الإشكال إلى إمكان الفهم بحقيقة , والتبين فعل نفس المتبين للشيء في فهمنا إيّاه, وهو الاستبانة أيضا, والمبين هو الدّال نفسه"(24) .

و قد تكون الألفاظ المعطوفة بغية التكامل المعنوي في هذا العمل غير مشتقة من مصدر واحد كقوله:" والنبوّة : اختصاص اللّه عزّو جلّ من شاء من الناس بالإنباء بما ليس في قوة نوعهم أن يعرفوه حتى يعرّفوا به ,و ليس ذلك لأحد بعد محمد رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم , وخاتم أنبيائه عليهم السّلام "25"، و قوله "و الرّسالة زيادة معنى على النبوة , وهو أن يأمر اللّه تعالى النبي بإنذار غيره و التبليغ إليهم "(26)".

و هكذا فإنّ ابن حزم قد ربط بين واحد وخمسين لفظا بوساطة الواو ، أي: من اللفظ الواحد والخمسين وإلى اللفظ السادس والسبعين – في حين نجده قد أهمل الأربعة والعشرين الأوّلين – أي من اللفظ الأول و إلى اللفظ الرّابع و العشرين.

وعندما نعود إلى معجمية هذه المصطلحات نلفيها موزعة على تسعة عشر حرفا من حروف الهجاء , وذلك بحسب أوائل الأصول , وهو توزيع يمثل ما نسبته 85 ,67 % من مجموع حروف المعجم ونستطيع أن نتبيّن ذلك بالعدد و الحرف في الجدول الآتي :

الحرف	عددالألفاظ	الحرف	عددالألفاظ
اللألف	17	الصاد	2
الباء	4	الطاء	1
التاء	6	العين	4
الجيم	2	الفاء	3
الحاء	4	القاف	1
الخاء	3	الكاف	4
الدال	4	اللام	2
الراء	3	الميم	5
السين	1	النون	6
الشين	4		

و انطلاقا من هذا الجدول البياني يظهر أن الألفاظ التي جمعها ابن حزم لم تستغرق كل الحروف العربية ,خاصة إذا علمنا أن منتوج المتكلمين في هذا الشأن كان كبيرا .ولا يستبعد أن يكون قد أهمل جانبا وفيرا منها ,وحجتنا في ذلك , أنه لم يجزم بعددية هذه المصطلحات ,ويبدو ذلك واضحا في عنوان هذا الفصل حيث نجده يحمل كلمة ألفاظ على النكرة ولا يعّرفها فيقول: "تفسير ألفاظ تجري بين المتكلمين في الأصول"(27) . وهذا ما نستخلصه أيضا من العنوان الثاني لهذا الفصل في كتاب الإحكام حيث يقول: "في الألفاظ الدائرة بين أهل النظر"(28) ،و لعل حرف (في) هاهنا دال على الانتقاء وليس على الجرد الكلي.

ومهما يكن من أمر تصرف ابن جزم في هذه المصطلحات , فإن ما نقه منها, لا يخلو من أهمية علمية في حقول معرفية مختلفة , يمكن تبنيها بالرجوع إلى متن هذا الفصل ومن ذلك :

أولا: الحقل الديني : و نجد فيه تفسيره للفظ النبوة والرسالة والكفر والإيمان والشريعة والنية ...

ثانيا: الحقل القرآني: ونجد فيه تفسيره للفظ النص والتأويل ,والأمر,والنهي والنسخ ...

ثالثا : الحقل الفقهي : ونجد فيه تفسيره للفظ الإجماع والخلاف ,والسنة والبدعة ,ودليل الخطاب ,والاستنباط والقياس و الاجتهاد و الرأي .

رابعا : الحقل الأخلاقي : ونجد فيه تفسيره للفظ الصدق والكذب والحق والباطل والطبيعة والعناد.

خامسا:الحقل اللغوي : ونجد فيه تفسيره لمصطلح اللفظ , واللغة ,والعموم والخصوم والمجمل و غيرها.

سادسا : الحقل البلاغي : ونجد فيه تفسيره للفظ الكناية , والمجاز ,والتشبيه ,والمتشابه , و البيان والتبيين و لإبانة.

سابعا : الحقل الدلالي : ونجد فيه تفسيره للفظ الدلالة والدليل والدال والاستدلال والإشارة .

ثامنا : الحقل الفلسفي: ونجد فيه تفسيره للفظ العقل والحدّ والرسم والاعتقاد,والبرهان, والحجّة والإقناع والاستدلال.

و يبدو أن ابن حزم في أثناء تفسيره لهذه الألفاظ قد اعتمد على مخزونه اللغوي والمعرفي فحسب ,وبرهان ذلك أنه لم يشر في متن هذا الفصل إلى رأي من آراء المتكلمين ,ولم يذكر واحدا منهم كمثال أو حجة ,ولعل هذا العمل منه كان تحديا لأهل الباطن ,وعلى اعتبار أنه كان ظاهريا لا يميل إلى التقليد والقياس و الرأي. ويلاحظ في تفاسير

الألفـاظ أن ابـن حـزم قـد اعتمـد في تأسيس معاني بعضـها على القـرآن الكريم أو الحـديث الشريف أو الشعر العربي القديم , غير أن تلك الألفاظ قليلة جدا بالمقارنة مع عددها ال إجمالي , إذ لا تتجاوز ثمانية ألفاظ , ويمكننا تبين ذلك في الجدول الآتي:

الألفاظ المؤسسة	بالقرآن الكريم	بالحديث الشريف	بالشعر العربي القديم
اللفظ	×		
الخلاف	×		
البدعة		×	
المجاز	×		
الشريعة	×		×
اللغة	×		
الكفر	×		×
العقل	×		

وعليـه تشـكل الألفـاظ ذات المعـاني المؤسسـة بـالقرآن الكـريم والحـديث الشـريف والشـعر العـربي القـديم نسـبة مئويـة تقـدر ب 6,08% مـن مجمـوع الألفـاظ المثبتـة في هـذا الفصل,وهي موزعة كالأتي :

أ- خمسة ألفاظ مؤسسة بالقرآن الكريم فقط .

ب- لفظتان مؤسستان بالقرآن الكريم والشعر .

ج- لفظة واحدة مؤسسة بالحديث الشريف ,فقط .

وبغض النظر عن طبيعة التأسيس , فقد جاءت الألفاظ كلها متفاوتة في الشرح و التفسـير, إذ منهـا الـذي اسـتغرق شـرحها فقـرة كاملـة كلفظـة العقـل(29) ومنهـا مـا جـاء تفسيرها في كلمتين اثنين كلفظة الصواب التي فسرها ب: إصابة الحق (30). ومع ذلك فإنّ تلك الألفاظ لا تخلو من أهمية لغوية ومعرفية, إذ باستطاعة القارئ والباحث أن يجدا فيها مبتغاهما الديني و الفقهي و الفلسفي واللغوي و الأخلاقي وغير ذلك كثير, وهي في الأخير تعكس ثقافة ابن حزم الموسوعة التي اخذ فيها من كل علم بطرف.

الإحالات

* هو أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الوزير الفقيه الظاهري ، ولد بقرطبة سنة 384 ÷ ، وتوفي بها سنة 456 ÷ . له مؤلفات كثيرة و متنوعة منها كتاب طوق الحمامة في الالفة والألاف, و الفصل في الملل و الأهواء و النحل وغيرها. ينظر : الجذوة للحميدي . و الذخيرة لابن بسام ، ونفح الطيب للمقري .

1- ينظر رسائل ابن حزم الأندلسي ،تحقيق د.إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1، 1983م ، 4/(هـ1)، ص409.

2. المصدر نفسه ، (هـ 1) ، ص .409

3. ينظر : المصدر نفسه ، 409/4 . 416.

4. ينظر : المصدر نفسه ، 409/4.

5. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

6. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.414

7. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

8. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.415

9. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.414

10. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.414

11. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.414

12. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.415

13. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

14. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

15. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

16. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

17. ينظر : المصدر نفسه ، 4/ .416

18. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.415

19. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

20. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

21. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

22. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.413

23. ينظر : المصدر نفسه ، 4/.414

24. ينظر : المصدر نفسه ، 414/4.
25. ينظر : المصدر نفسه ، 414/4.
26. ينظر : المصدر نفسه ، 414/4.
27. ينظر : المصدر نفسه ، 409/4.
28. الإحكام 35/1.
29. رسائل ابن حزم ، 412/4.
30. ينظر : المصدر نفسه ، 416/4.

اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال في الجزائر

أ. العيد جلولي
جامعة ورقلة

1-إشكالية دراسة اللغة في القصص المكتوبة للأطفال :

دراسة اللغة في أدب الأطفال عموما ،و في القصص المكتوبة لهم خصوصا ليست بالأمر السهل ،فهي تتطلب معرفة قضيتين هما :

أ – **معرفة مفردات الطفل الأساسية** ،و أنماطه اللغوية في كل مرحلة من مراحل نموه ،ثم مقارنة ذلك كله بالألفاظ والأنماط اللغوية الواردة في القصص المكتوبة له.

ب – **معرفة مدى موافقة هذه القصص لمرحلة معينة** من مراحل نموه ،و هو ما يعرف في أدب الأطفال بالتقنين ، أي: وضع ألوان من أدب الأطفال لمستويات محددة منهم ،طبقا للخصائص المعنية التي تميز كل مستوى ،و ترجع أهمية هذا التقنين إلى توفير إنتاج يتميز بموافقته لمستويات الأطفال في مختلف المراحل بالإضافة إلى أنه يسهل على المربي سواء أكان أبا أو أما أو معلما أن ينتقي للطفل ما يناسبه ،خصوصا أن مرحلة الطفولة مرحلة شاسعة متباينة في مستوياتها اللغوية و النفسية[1].

بالنسبة للقضية الأولى و هي معرفة مفردات الطفل الأساسية ،و أنماطه اللغوية في كل مرحلة من مراحل نموه ،فإن هذه القضية ما تزال من القضايا المطروحة للبحث في البلدان العربية إذ معظم الدراسات العربية تعتمد بشكل أو بآخر على الدرسات الأجنبية ،و طبيعي أن هذه الدراسات هي ثمرة بحوث أجريت على أطفال لا يتكلمون اللغة العربية.

و مع ذلك فهناك محاولات عربية لدراسة اللغة عند الطفل ،ففي الجزائر قدم الكثير من الباحثين دراسات عن لغة الطفل ،و لكن هذه الدراسات لم تطبع بعد حتى يستفيد منها الباحثون ،و من هذه البحوث « لغة الطفل »[2] و هي دراسة تحليلية نقدية

للغة الأطفال في السنة الرابعة متوسط و« لغة الأطفال في السنة الأولى ابتدائي»[3]و« تطور اللغة عند الطفل الجزائري في ضوء النظريات اللسانية »[4] وغيرها من البحوث.

أما في البلاد العربية فهناك دراسات كثيرة منها « لغة الطفل الأساسية في عمر ما قبل المدرسة الابتدائية من ثلاث إلى ست سنوات»[5] و« الحصيلة اللغوية المنطوقة لطفل ما قبل المدرسة من عمر عام حتى ستة أعوام »[6].

وللمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إسهامات في هذا المجال فقد أصدرت قاموس الألفاظ الشائعة بين أطفال المدرسة الابتدائية أطلقت عليه« الرصيد اللغوي العربي لتلاميذ الصفوف السنة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي »[7].

أما **القضية الثانية** فإن معظم القصص الصادرة في الجزائر لا تحدد السن الذي كتبت له هذه القصة ،علما أن هناك طرقا كثيرة ،وكيفيات عديدة صالحية هذا المنتوج الأدبي الموجه للأطفال،فقد يكون هذا التحديد على مستوى الصف الدراسي(مثل:السنة الأولى من التعليم الأساسي) ،وقد يكون على مستوى مرحلة تضم أكثر من صف (مثل :الطور الأول من التعليم الأساسي ويضم الصف الأول والثاني والثالث أو الطور الثاني ويضم الصف الرابع والخامس والسادس وهكذا)،وقد يكون على مستوى مرحلي لا صلة له بالصفوف الدراسية كأن تكتب قصة للأطفال ما بين 03و06 سنوات أو ما بين 06و12سنة وهكذا وهذه الطريقة الأخيرة هي الأكثر استعمالا وشيوعا في أدب الأطفال[8].

وفي الجزائر محاولات لتقنين أدب الأطفال في مجال القصة غير أن هذه المحاولات قليلة ويغلب عليها الطابع الارتجالي ،و تأتي المؤسسة الوطنية للكتاب سابقا في مقدمة دور النشر في الجزائر التي حاولت تقنين ما يصدر عنها من سلاسل قصصية غير أن محاولاتها اتسمت بالارتجال والعشوائية ،ومن مظاهر هذا الارتجال ودلائله أن يحدد المستوى في قصة واحدة ثم يهمل في باقي القصص ،ومن مظاهره أيضا تضم السلسة الواحدة قصصا كثيرة مختلفة اختلافا كبيرا . شكلا ومضمونا . ثم هي بعد ذلك توجه لمرحلة واحدة .

جدول رقم(01)يبين تقنين المؤسسة الوطنية للكتاب سابقا لسلاسلها القصصية:

عنوان السلسة	موجهة إلى الأطفال ما بين ...	عدد القصص السلسلة
أغيلاس	06 إلى 12 سنة	20
الفنك	06 إلى 09 سنة	06
أحكي لكم	07 إلى 09 سنة	13
صور من الطبيعة	07 إلى 09 سنة	07
الأب كاستور	06 إلى 09 سنة	07
مكتبتي	06 إلى 12 سنة	12
رياض الأطفال	06 إلى 12 سنة	21

يمكن رسم الجدول التالي :

عنوان السلسة	عدد القصص	العمر													
أغيلاس	20	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
الفنك	06														
أحكي لكم	13														
صور من الطبيعة	07														
الأب كاستور	07														
مكتبتي	12														
رياض الأطفال	21														

دراسة الجدول :

من خلال هذا يتضح لنا أن هناك إهمالا لمرحلة الطفولة الأولى ،و مرحلة الطفولة المتأخرة فمعظم القصص تتوجه إلى أطفال المرحلة المتوسطة .و اختيار هذه المرحلة هو محاولة التوسط بين المرحلتين و هو شكل من أشكال الارتجالية.

2-لغة القصة المكتوبة للأطفال :

تعتبر قضية اللغة ودورها وكيفية استعمالها في العمل السردي الموجه للأطفال من القضايا التي شغلت أذهان النقاد والأدباء واحتلت كثيرا من الجدل والمناقشة،فمنهم من دعا إلى تبسيط اللغة وتيسيرها حتى يتسنى للطفل فهمها.فوضع معايير واشترط شروطا كالسهولة ،والبساطة ،والوضوح،ومراعاة السن والبيئة ،والبعد عن تلك اللغة ذات المعايير

المقدسة الصادرة عن المجامع اللغوية وكليات الآداب والتي تسجن الطفل ضمن تراث لغوي صارم ،واعتبر هذا الفريق« أن اللغة تتطور،والتطور دليل حيوية. وما كان يصدمنا بالأمس أصبح اليوم مألوفا. وأن النمط من الجدل ما يزال يعيث فسادا في أدب الناشئة كما يعيث فسادا في غيره... إلا أنه ربما كان في أدب الناشئة أوضح »[9] .

وهناك فريق ثان دعا إلى ضرورة الكتابة بلغة أدبية راقية وحجته في ذلك أن الطفل يمتلك قدرة عجيبة في فهم اللغة والتقاط مفرداتها وعباراتها ،و من هؤلاء سليمان العيسى الذي يقول :

« وربما تعمدت الرمز ،و الصعوبة في الألفاظ والغرابة في بعض الصور ،و ربما كانت بعض العبارات فوق سن الطفل ،كل ذلك أتعمده و أقصده في كثير من الأناشيد لإيماني بقدرة الطفل على الالتقاط والإدراك بالنظرة ،صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفز الصافي أكثر مما يفهم الكبار بعقولهم الصلبة المرهقة »[10] وبين الفريقين فرق كثيرة بعضها تساهل مع اللغة إلى حد الإسفاف،وبعضها الآخر ترفع في استخدام اللغة إلى حد الإفراط والتشدد. و نحن لا يعنينا في بحثنا أن نستقصي كل ما قاله الأدباء والنقاد في هذه القضية. كما لا يعنينا أن نذكر كل ما قاله أيضا علماء النفس والتربية عن لغة الطفل وكيف يتعلمها ،و عن مراحل النمو اللغوي عنده[11]،و لكن الذي يعنينا أن نذكر أن للغة أهمية كبيرة في أدب الأطفال ،بل قد تتحول إلى هدف أساسي يسعى الكاتب إلى تحقيقه من خلال عمله القصصي ،و ليست مجرد وسيلة إيصال فقط كما هو الشأن في أدب الكبار.

إن اللغة هي«أهم ما وصل إليه الإنسان من وسائل التفاهم لما تمتاز به من اليسر والوضوح ودقة الدلالة ،ولأن كثيرا من العواطف والمعاني الوجدانية لا يمكن التعبير عنها إلا باللغة »[12] .

والعمل القصصي تشكيل لغوي ومن ثم يساهم في تعليم الطفل هذه اللغة . بل من أنجع الوسائل ،فهو يزوده بالمفردات والعبارات والأساليب ،فالطفل في مراحل نموه لم

يستكمل بعد عدته و عتاده اللغوي و أي تساهل أو تشدد في كيفية استعمال اللغة يؤدي إلى أضرار بليغة.

3–**اللغة و الأسلوب في القصص المكتوبة للأطفال في الجزائر**:

أ-لغة السرد :

إن المتتبع للقصص الجزائرية المكتوبة للأطفال لا سيما عند الكتاب الذين أثبتوا مقدرة في الكتابة للكبار ،و أصابوا نجاحا في الكتابة للصغار يجد أن لغة السرد عند هؤلاء تمتاز في معظمها بالسهولة و الوضوح و البساطة ،و لا تخضع في مجملها إلى تلك القوالب البلاغية العتيقة و الأنماط اللغوية القديمة .

كما تمتاز قصصهم باستخدام الألفاظ المألوفة عند الأطفال ،وتجنب الألفاظ الصعبة والغريبة والثقيلة على السمع والنطق والفهم ،حتى أن كتابا لا نجد في قصصهم لفظة صعبة إذ تجنبوا تماما كل الألفاظ التي يجد الطفل صعوبة في فهمها،و من هؤلاء : الأعرج واسيني،خضر بدور،رابح خدوسي ،عبد العزيز بوشفيرات،مليكة قريفو وغيرهم.

غير أن هناك فريق آخر من الكتاب يستخدم بعض الألفاظ الصعبة ثم يتبعها بالشرح والتفسير ،ولهم في هذا طرق كثيرة فمنهم من يستعمل اللفظة في السياق العام للقصة ثم يضع معناها بين قوسين ومن هؤلاء: محمد المبارك حجازي الذي يعتمد اختيار الكلمات الصعبة بهدف تنمية الحصيلة اللغوية للأطفال ،فالقصة عنده معرض يتعرف من خلاله الطفل على ألفاظ جديدة .

و لنأخذ على سبيل المثال لا الحصر بعض الألفاظ و كيفية شرحها من قصته (النصيحة الغالية) السكون الذي يطبع (يظهر ،يضفي) الحياة فيه.

التي تدر(تعطي و تمنح)...

الغلال (الثمار و المحاصيل)...

دون خوف أو وجل (الوجل جمع أوجال و هو الخوف)[13] .

وإذا كان محمد المبارك حجازي يقصد ويعتمد الإتيان بالألفاظ الصعبة للهدف الذي ذكرنا وبيّنا فهناك من الكتاب من لا يعتمد ذلك ،لكن قد يلجئه التعبير إلى استخدام لفظه صعبة فيشرحها داخل النص ويضعها بين قوسين ومن هؤلاء: أحمد كاتب ،ومحمد مشعالة ،وخالد أبو جندي .

وعيب هذه الطريقة أنها تفسد على القارئ الصغير متعته غي الاسترسال في القراءة ،ففي كل مرة يتوقف ويقطع شريط التخيل والتصور وينشغل وشرحها ،ولهذا لجأ بعض الكتاب إلى شرح الألفاظ الصعبة في الهامش ومن هؤلاء أحمد شوحان ورابح خدوسي في بعض قصصه كقصة "الشاعر والجائزة"وبعض منشورات مطبعة ابن خلدون كقصة "الإخوان والقدر والعصا"وهناك من فضل تثبيت قائمة بالكلمات الصعبة وشرحها في نهاية القصة ومن هؤلاء بن صالح ناصر في قصصه التالية (جزاء الإحسان ،في الاتحاد قوة ،عاقبة الغرور ،الذكاء نعمة ،عاقبة الكسل ،في العجلة الندامة).

و أيا كانت الطريقة فإن هذه الشروح تعتبر عاملا غير مباشر في تزويد الطفل بثروة لغوية يستفيد منها في مجالات التعبير الوظيفي .

و هناك فريق آخر من الكتاب يستخدم الألفاظ الصعبة ولا يقدم لها شرحا،وإنما يقوم بتكرارها في سياقات مختلفة مما يتيح للطفل فهمها،ومن هؤلاء عبد الحميد هدوقة في قصته (النسر و العقاب) ،فهو يستخدم لفظه (يجشم) في موضعين ،الأولى في قوله « إنها مجهودات كبيرة لا يجشم العاقل نفسه بها » والثانية في قوله « أفضل الصعاب و المخاطر و أجشم نفسي كل عناء من أجل لقمة طيبة نقية ».

غير أن ابن هدوقة يترك في كثير من الأحيان بعض الألفاظ على صعوبتها دون اللجوء إلى هذه الطريقة التي بيننا، و من أمثلة هذه الألفاظ والعبارات(موئلا ،روى صداه ،أرخى أوصاله ،ازوراره ،طفق ،نهم ،المعامع...) ولا شك أن هذه الألفاظ تتطلب جهدا قرائيا لفهمها ،و غير أن للأدباء مبررا أتهم في استخدام هذه اللغة الصعبة أو ما يسميها عبد العزيز المقالح « بعقدة الترفع عن مستوى الطفل أو التعالي على قدراته في المراحل

الأولى من عمر طفولته »[14] .كاعتقاداتهم أن الطفل يمتلك قدرة عجيبة على الالتقاط والإدراك بفضل إحساسهم المتحفز الصافي .

و هناك من الكتاب من استخدم الترادف و طريقته في ذلك أن يجعل الكلمة الأقل استعمالا في السياق العام للقصة ثم يضع معناها المعروف بين قوسين كالطريقة السابقة الذكر التي استخدمها بعض الكتاب في الشرح،وممن استعمل هذه الطريقة محمد المبارك حجازي .

و تمتاز لغة السرد أيضا بظاهرة التكرار خصوصا في القصص المكتوبة للأطفال الرياضة (03- 05 سنوات) و قد نبه إلى أهمية هذه الطريقة الأديب المصري كامل كيلاني في قوله « من المشاهد المألوفة أن الطفل إذا قص عليك خبرا ،لجأ إلى تكرار الجمل ،كأنما يثبت من معانيها في ألفاظها المكررة ،فلنكتب له — وهو في هذا السن — محاكيا أسلوبه الطبيعي في تكرار الجمل و الألفاظ لنثبت المعنى في ذهنه تثبيتا ،و لنكرر له الجمل برشاقة ليسهل عليه قراءتها »[15].

و من الكتاب الجزائريين الذين استخدموا هذه الطريقة السيدة مليكة قريفو في قصة " ككي غاضب " و من أمثلة هذا التكرار قولها :

« ككي وحيد ،هو اليوم وحده ،لا أحد معه ،أنا وحدي »

« دبي توسخ كثيرا ،و عليا أن أغسل دبي ،عليا أن أغسله »

« أنفه متسخ ،أذناه متسختان ،أطرافه متسخة »

« سآخذ عصير الرمان ،سأشربه وحدي ،سأشربه أنا ،بمفردي »

« كملت ،انتهيت ،نظفت دبي ،غسلته ،أنهيت غسله ،أنا أنهيت شغلي »

وقد جمعت الكاتبة بين التكرار من جهة و بين الترادف من جهة أخرى .

ومن السمات البارزة في لغة السرد في القصص الجزائرية المكتوبة للأطفال توظيفها الجمل القصيرة (فعلية واسمية) ،واستخدام الجمل القصيرة أفيد في أدب الأطفال من الجمل الطويلة ،لأنها أقرب إلى إفهام المتلقي الصغير ولأنها تؤدي الفكرة في زمن قصير،وفي أبسط

صورة فلا تتعب الطفل أثناء تركيز انتباهه،وأحسن من يمثل هذه الظاهرة محمد دحو ففي قصته (مرحبا بالسحابة) يستخدم جملا قصيرة من مثلي :

« طار النداء حملته أجنحة الريح و ريش الطير ،الحشد هائل ،اللقاء أثمن من ذهب الدنيا ،الإنسان سيد المكان ،طأطأ رأسه ،رفعه ،توالت أفكاره ،المفاجأة صعبة اللحظات تعد على الأصابع ،طارت السحابة ،تفتحت أجنحتها هب النهر ،ردد الجميع : لينزل المطر ،لينزل المطر »

كما استخدم الكاتب في هذه القصة أسلوبا متينا حافلا بالصور البيانية كقوله « يا لها أيام الصيف ،رؤوس إبر و فتيل من نار ،أما الأجساد فكومة من تبن مرشحة للاحتراق في كل حين » وهي صور على صعوبتها فإنها صيغت بأسلوب يترك الطفل يفهمها ويتذوقها ،ومما يساعده على فهمها وجود قرائن تساهم في هذا كلفظة (

الصيف ← إبر ← نار ← الاحتراق)

و مع وجود أمثلة على استخدام اللغة المجازية فإن معظم الكتاب الجزائريين لجأوا إلى استخدام الألفاظ الدقيقة و قللوا من استخدام المجاز في الألفاظ والتراكيب و هو أمر يتماشى و الكتابة للأطفال.

و مع أن اللغة في القصة ليست كل شيء إلا أنها في أدب الأطفال مهمة كما بينا في مقدمة هذا المبحث ،و لهذا وجب على الكاتب أن يكتب بلغة سليمة ،و أن يتجنب الوقع في الخطاء ولا يدفعه التبسيط اللغوي إلى حد الركاكة في التعبير،فهناك فرق بينا البساطة وبين الضعف والركاكة،ولنا في أسلوب أحمد منور وعبد الحميد بن هدوقة والأعرج وسيني ومصطفى محمد الغماري ومحمد دحو وجلالي خلاص ومحمد ناصر وغيرهم ممن أثبتوا مقدرة في الكتابة للكبار وللصغار مثال على الكتابة بلغة سليمة متينة ولكنها في الوقت نفسه سهلة بسيطة واضحة،وقصص هؤلاء كتبت بمستوى نفني أهلها لأن تكون وسيلة تشجع الطفل على حبه لغته ،وتنمي قدراته على تذوق الأدب« إذ أن الأديب وسيلته هي اللغة،ومن ثم لا بد أن يخضع لقواعدها وأصولها وما تقتضيه ملكتها » [16].

غير أن بعض الكتاب لم يلتزموا في ما كتبوا لغة سليمة فتسرب عن طريق قصصهم الخطأ إلى الأطفال ،و لا يعنينا في هذا البحث استعراض الأخطاء الواردة في بعض المجموعات القصصية و إنما نكتفي بمثالين يوضحان هذه الظاهرة .

المثال الأول : عنوان القصة : **الطفل الصغير** .

المؤلف : دون ذكر المؤلف ، الناشر : منشورات ميموني ،الجزائر (د.ت)

القصة مليئة بالأخطاء ،فلا تكاد تخلو صفحة واحدة من أخطاء لغوية كثيرة لهذا نكتفي ببعض الأمثلة .

1–«حتى فكر الزوجان الفقيران في التخليص من أولادهما.والصواب:التخلص»

2–« لم يخف هذا الحديث عن الطفل الصغير فقضى الليلُ كله يفكر . الصواب : لم يخف هذا الحديث على الطفل الصغير فقضى الليلَ كلَّه يفكر ».

3– وخرج يلتقط مجموعة من الحصى الأبيضَ و ملأ به كل جيوبه .الصواب : الحصى الأبيضِ . (لأن الممنوع من الصرف إذا دخلت عليه "ال" جر بالكسرة).

4–أسرع الطفل الصغير يبحث عن فِتات الخبز.الصواب : فُتات (بضم الفاء).

5–فتسلق الطفل الصغير في شجرة عالية .الصواب : فتسلق الطفل الصغير شجرة عالية .

6–و بقيا هو يلاحض الغول. الصواب : يلاحظ.

7–لقد أقبض عليه جماعة من الأشرار.الصواب:لقد قبض عليه جماعة من الأشرار .

وهذا قليل من كثير ،وهي كما نلاحظ أخطاء جسيمة كرفع المفعولبه،ونصب الفاعل والأخطاء الإملائية وغيرها وما يشفع للقصة هو تصميمها الجميل،وإخراجها الأنيق وتوزيعها الرسوم والكتابة في شكل يجذب إليه الطفل ويثير انتباهه.

المثال الثاني : عنوان القصة : ككي غاضب

المؤلف : مليكة قريفو ، الناشر : المؤسسة الجزائرية للطباعة 1991م

معظم الأخطاء الواردة في هذه القصة تدخل ضمن الأخطاء التعبيرية مثل :

1–« بهذا أراد أن يكلم ديدي بالهاتف » في هذه الجملة ركاكة في التعبير والمجدي القول : « بهذا هاتف ديدي » فهي اسهل و أبسط .

2–« هل تأتي اليوم » و الصواب : « هل تأتين اليوم ».

3–« و حطت ديدي السماعة ،و أقفلت الهاتف » و الأحسن « وضعت ديدي السماعة ،وأوقفت خط الهاتف ».

4–« لا زال يبكي غاضبا على صديقته » و الصواب « مازال يبكي » أو«بقي يبكي ... » لأن (لا) إذا دخلت على الفعل الماضي أفادت الدعاء .

ب- لغة الحوار :

الحوار جزء مهم في القصص المكتوبة للأطفال ،بل و يعد من أهم الوسائل التي يعتمد عليها كاتب القصة في رسم الشخصيات فبواسطته يكشف عن عاطف الشخصية ،و أحاسيسها المختلفة تجاه الحوادث و الشخصيات الأخرى[17].

و الحوار لا يكون ناجحا إلا إذا استوفى الشروط التالية :

1–يجب أن يندمج الحوار في صلب القصة و أن لا يكون دخيلا عليها .

2–يجب أن يكون الحوار تلقائيا ،مناسبا للشخصية و للموقف.

3 يجب أن يكون قصيرا ذو كلمات قليلة مفهومة.

4–يجب أن يبتعد عن الأسلوب الوعظي الإرشادي المباشر حتى لا يفقد الحوار صفته الفنية ،و يصبح أقرب إلى الخطب ،وأبعد عن العمل الفني الجميل .

وعلى ضوء ما تقدم من مفاهيم لدور الحوار وشروط نجاحه نعرض بعض النماذج والأمثلة من قصص هذا البحث ففي قصة «...السمكة الصغيرة » للأعرج واسيني نراه يستخدم اللغة الفصحى في الحوار ،وهي لغة أنيقة ولكنها مفهومة،وشعرية ولكنها بسيطة ،ورفيعة النسج ولكنها في متناول المتلقي الصغير وتحقيق هذه المستويات مجتمعة في عمل قصصي واحد ليس بالأمر الهين،ولا بالمطلب السهل ،خصوصا في مجال القصة المكتوبة للأطفال ،ولا يقوي عليه إلا كاتب بارع في فنه.

ويمتاز الحوار بالتلقائية واندماجه في صلب القصة وكشفه عواطف وأحاسيس الشخصية الرئيسية (نورا) كقوله :« تخرج كل مساء تواجه القمر العالي وتسأله:لماذا أنت جميل و عال أيها القمر ؟

جيبها بابتسامة عريضة : لأني ثمين و الجميع يحلم بي »[18] .

« يا صديقتنا الريح لماذا أنت غاضبة بهذا الشكل ؟ فأجابتها بحزن : «أردت أن صل قمر ولكني لم أستطع ،ثم سألت النباتات : لماذا لا تطمحن مثلي؟

فأجابتها بصوت واحد وبلهجة حادة:نحن دائما في القاع ولا يهمنا القمر...»[19]

وفي قصة "النسر والعقاب" لعبد الحميد هدوقة يجري الحوار بلغة فصيحة ،وبشكل مقتضب ومكثف وهو ما يتطلبه العمل القصصي الجيد ،إذ أن الإكثار من الحوار ،و الإفراط منه يفسد القصة ،ويذهب بجماليات السرد.

كما يمتاز الحوار في هذه القصة بالسهولة و الوضوح ومناسبته لظروف الموقف والشخصيات ،وملاءمته للمتلقي الصغير ،ومن أمثلة هذه السهولة قوله :

« فقال العقاب : كم يحلو لي الحديث معك يا صديقي إني لأجد له لذة لا يقدر .لكن للأسف لا أستطيع البقاء هنا طويلا ،لي مهام تنتظرني ،و لا بد لي من الرجوع الآن .فإذا رأيت أن تشرفني بزيارتك غدا أو بعد غد لتتناول طعام العشاء معي ،فسأكون سعيدا »[20] .

وإلى جانب السهولة يمتاز هذا الحوار بالطول وهو أمر غير مرغوب فيه في القصص المكتوبة للأطفال،ويجب أن نميز بين الطول في الحوار،وبين الإكثار منه ،فالكاتب لا يكثر من الحوار ولكنه في حواره يميل إلى الإطالة والإطناب.

كما نجد في هذه القصة ومضات قليلة من الحوار الداخلي (LeMonologue Interieur) وهو نوع من الأساليب الفنية التي تستخدم قصد تقديم المحتوى الذهني والحالة النفسية للشخصية ومن أمثلة الحوار الداخلي قول العقاب لنفسه : « لتذهب عرض الرياح المجاملات ليس علي أن أقتل نفسي من أجل إرضاء مستضيفي ! ».كما استخدم بن

هدوقة في حواره شيئا من العامية تمثلت في استشهاد كل من النسر والعقاب بأمثل الشعبي فالنسر يقول : « أفضل أن آكل لقمة باردة ،لا خطر فيها و لا عناء وراءها ،يقول المثل الشعبي : « ناكلها باردة في باردة و بلاد العافية تنزار ! ».

فيرد عليه العقاب قائلا :« أنا أقتدي بالمثل الذي يقول:« نأكلها حامية في حامية و قلوب الشجعان كبار ! »[21].

و عن هذه السمة في حوار ابن هدوقة يقول عبد الحميد بورايو : « إلى جانب الموسيقى الشعبية و الصناعة التقليدية يستغل " عبد الحميد بن هدوقة " عبد الحميد بن هدوقة " الأمثال الشعبية في حوار و المثل الشعبي عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية ،و موقف الإنسان من هذا الحدث ،أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي ،و هو تعبير شكل الحكمة التي تنبني على تجربة و خبرة مشتركة »[22] .

ومن الكتاب الذين وظفوا الحوار الداخلي في قصص الأطفال أحمد بوخطة في قصة« مصعب والعصفور ».

ومن أمثلته قول مصعب في نفسه:« سأشتري قفصا وسأعطيه الأكل...سأقدم له الشراب...آه شكرا يا رب شكرا لك يا رب » وفي موضع آخر يقول مصعب في نفسه :« الحمد لله ...إنه ما زال حيا ،لقد عرفت الآن قيمة الأم...لقد قال لي أبي :« إن الطيور لا تحب القفص ،و الأم هي الوحيدة التي تستطيع أن تطعم أبناءها »[23] .

ج–**مشكلة الفصحى و العامية** :

إن الحديث عن لغة القصة المكتوبة للأطفال خصوصا لغة الحوار يجرنا حتما إلى الحديث عن قضية الفصحى و العامية ،و هي قضية إن كانت نالت حقها من الدراسة والمناقشة في النقد الموجه لقصص الكبار في المشرق و المغرب ،فإنها ما تزال حديثة العهد بالنسبة لأدب الأطفال عموما و القصة المكتوبة لهم خصوصا .

و قبل التطرق لموقف قصاصنا من هذه القضية نحاول أن نلقي نظرة مختصرة عن موقف النقاد العرب و المهتمين بأدب الأطفال في هذه المسألة .

يكاد يجمع الدارسون لأدب الأطفال في البلاد العربية على ضرورة استخدام الفصحى في العمل القصصي الموجه للأطفال فمحمد العروسي المطوي يناقش هذه المسألة من زاوية قومية ترى في اللهجات خطر على الوحدة المنشودة بين الأقطار العربية فهو يقول « إنني سوف لا أناقش دعاة الكتابة باللهجات لأن تلك الدعوة تخطاها الزمن وأصبحت غير ذات موضوع...ولكنني أثرت هذه النقطة للبحث عن اللغة الطفيلية المشتركة التي ينبغي لنا توخيها في كتابة أدب الأطفال العربي على أوسع امتداد للأقطار العربية ،وإذا كانت هذه اللغة المدعو إليها توجب اختيار الألفاظ الأقرب إلى الطفل من ناحية و الألصق بالفصحى من ناحية ثانية فإن لهجاتنا اليومية قد تتباعد في كثير من الكلمات المستعملة مما يوجب الموضوعية في اختيار الكلمات المناسبة والأكثر انتشارا،و الأقرب إلى الفصحى»[24].

أما عبد السلام البقالي فيرى أن المشكلة تطرح خصوصا عندما نتوجه بقصصنا إلى الأطفال دون سن التمدرس (من 03 إلى 06 سنوات) نظرا لأنهم لم يحتكوا بعد باللغة الفصحى ،فكيف نكتب لهؤلاء ؟ هل نكتب لهم بالدارجة نظرا لأنها اللغة التي يفهمونها ،و نظرا لأنهم لن يقبلوا الفصحى بصفتها لغة غير مألوفة لديهم بعد ؟أم اعتقادي أن الحل يكمن في اختيار الكاتب للغة ثالثة قريبة من الفصحى،وأن يستعمل في البداية الكلمات والتعابير المشتركة بين العامية والفصحى ويترك الكلمات التي لا أصول لها في الفصحى،على أن تقرأ الأم للطفل من الكتاب بالفصحى وتشرح له إذا لاحظت أنه لم يفهم أولم يتابع القصة، وبهذه الطريقة ستقترن الفصحى في ذهن الطفل بمتعة الحكاية ،ويتطلع إلى الاستزادة »[25].

أما دلال حاتم فتذهب إلى ضرورة استخدام الفصحى دون العامية لأن « من مهام القصة إثراء لغة الطفل و تنمية قدرته اللغوية لأن هذه الحصيلة اللغوية الثرية لا تربطه بلغته الأم فقط و التي يستطيع عبرها أن يتفاهم م عأقرانه في أي جزء من أجزاء الوطن العربي بل إنها أي الحصيلة اللغوية الثرية تمهد له ادراكا و فهما أدق ،كما تجعله قادرا على التعبير عن أفكاره بشكل أكثر سلامة و دقة»[26] .

و قبل هذه الآراء ،كان رائد أدب الأطفال كامل كيلاني يحرص على تقريب الفجوة بين العامية و الفصحى ،و كان يرى من أكبر أسباب انصراف الكثيرين عن الفصحى إحساسهم بغرابتها عن تلك اللغة التي تجري على لسانهم في الحيلة العادية رغم أن في هذه اللغة الجارية عددا كبيرا من المفردات الفصيحة ،لهذا حرص في كل قصصه على أن يضع الألفاظ الفصحى التي تجري على ألسنة الأطفال في الحياة اليومية.[27]

وبعد هذا ،فما هو موقف قصاصنا من هذه القضية ؟وكيف تعاملوا معها؟

الحقيقة أن الكتاب الجزائريين التزموا بالفصحى التزاما كبيرا ،فلم نعثر على قصة استعمل صاحبها العامية و لو في الحوار ،عدا بعض الاستعمالات المخففة التي لا تشكل ظاهرة أو تسرعي انتباها.

وممن وظف العامية توظيفا مخففا رابح خدوسي في قصته « الأمير السجينة »وهي قصة مستوحاة من الحكايات الشعبية الجزائرية وربما هذا من دواعي استعماله للعامية كقوله «قال البراح :يا ناس يا سامعين...ياصغار يا كبار...»[29] وهو استهلال شائع في القصص الشعبي،و من العامية قوله على لسان العجوز « تتنهد الجدة «زينب» الكبدة حنينة قلبي على وليدة انفطر ،قلب وليدي على حجر»[30].

وممن استعمل العامية استعمالا ضئيلا وضاي محمد في قصته « المعزة والجديان» و قد حاول تقريبها إلى الفصحى و من أمثلتها قوله :

يا عزة يا معزوزة * افتحا الباب على المعزة

جبت الحشيش[31]بين قروني * جبت الحليب في بزولي[32]

جبت الماء في قرجومتي [33] *افتحا الباب يا صغاري

كما استعملت مليكة قريفو العامية في المقاطع الغنائية التي يرددها الأطفال أثناء اللعب بينما حافظت على الفصحى في السرد و الحوار في كل قصصها المستوحاة من الحكايات الشعبية كقصة « أمينة باء » و « أميرة باباها » و « حبل أمينة »[34].

و في قصتها « أميرة باء » عامية طريفة لم تستعملها لا في سرد و لا في الحوار و إنما استعملتها في سرد أسماء الأعلام الكثيرة المحرفة عن أسماء فصيحة ،فكل طفل جزائري بالإضافة إلى اسمه الأصلي الذي يعرف به المدرسة فله أسماء كثيرة يعرف بها في الحي وفي البيت ،بل وكل فرد من أفراد الأسرة يختار لهذا الطفل اسما يناديه به ومثال ذلك« أميرة بدوي » وهي طفلة في السابعة من عمرها . تناديها صديقتها «مينة» وفي المدرسة تناديها المعلمة « أمينة باء » بزيادة الحرف الأول من لقبها تميزا لها عن أمينات أخريات ،وجدتها تناديها «يمينة» ووالدها يناديها « أميرة باباها » أما أمها فتناديها بأسماء كثيرة منها:« أمينونة العسلية ،أمينوشة ،الكبيذة ،أمينشنشة ،الهبيرة ،العميرة » ولزميلتها في المدرسة أمينة آيت سي سعيد أسماء كثيرة أيضا تناديها أمها بأسماء أمازيغية مثل :

« ثمعزوزت ،ثريينت ،ثحرشت ،ثشبحنت ».وزميلتها الأخرى فاطمة الزهراء فخارجي أسماء كثيرة أيضا فمرة «فاطمة» ومرة أخرى «زهور» و مرات أخرى « طيم ،طيمو ،طموم ،فطومة ،طيطمة »و هكذا تمضي القصة على النحو تذكر غرائب الأسماء الطفلية الشائعة في الأسرة الجزائرية ،و ما تعدد الأسماء بهذه الطريقة إلا دليل على ولع هذه الأسر وشغفها بالطفولة.

كما استعمل عبد الحميد بن هدوقة العامية في قصته « النسر والعقاب » استعمالا محدودا لم يتعدى استشهاده بمثلين سبق ذكرهما في لغة الحوار.

ومجمل القول فإن قصاصنا التزموا الفصحى في كل كتاباتهم ولم يستعملوا العامية إلا في حالات نادرة وفي مواطن خاصة كأن تكون القصة مستوحاة من الحكايات الشعبية فيعيد الكاتب حكايتها محافضا على صيغ وعبارات معينة تفرضها طبيعة الحكاية.

الإحالات

1) ينظر أحمد نجيب ،فن الكتابة للأطفال ،دار إقرأ ،بيروت ،ط2، 1983م ،ص 189.
2) و هي رسالة ماجستير بجامعة الجزائر .
3) و هي رسالة ماجستير بجامعة الجزائر .
4) و هي أطروحة دكتوراه بجامعة و هران.
5) صدرت رسالة و هي رسالة ماجستير بجامعة دمشق ،سوريا.
6) صدرت عن الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية ، 1989م.
7) صدر في تونس سنة 1975 و أعيد طبعه سنة 1989م.
8) ينظر أحمد نجيب ،فن الكتابة للأطفال ،ص 190.
9) عبد الرزاق جعفر ،الطفل و الكتاب ،دار الجيل ،بيروت ،ط1 ،1992م ،ص 38.
10) عبد العزيز المقالح « الطفل في الأدب العربي » مجلة الموقف الأدبي،سوريا،آيار/حزيران1975،ص159.
11) للتوسع حول هذه المسألة ينظر :
–أحمد نجيب ،فن الكتابة للأطفال.
–صالح الشماع ،ارتقاء اللغة عند الطفل من الميلاد إلى السادسة.
–علي عبد الواحد وافي ،نشأة اللغة عند الإنسان و الطفل .
12) عبد العليم ابراهيم ،الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية ،دارالمعرف بمصر ، ط5 ،1981 ،ص 43.
13) و الصواب أن يقول : الوجل جمعه أوجال.
14) عبد العزيز المقالح « الطفل في الأدب العربي »ص 172.
15) أنور الجندي ،كامل كيلاني في مآة التاريخ ،مطبعة الكيلاني الصغير ،القاهرة ،1965 ،ص 250.
16) عبد الحميد بورايو ،منطق السرد ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1992،ص04.
17) ينظر محمد يوسف نجم ،فن القصة ،دار الثقافة ،بيروت ،ط5، 1966 ،ص 117.
18) واسيني الأعرج ،نورا السمكة الصغيرة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1992 ،ص 2و3.
19) المصدر نفسه ،ص 4و5.
20) عبد الحميد بن هدوقة ،النسر و العقاب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1984 ،د.تر.
21) المصدر نفسه ،د.تر.
22) عبد الحميد بورايو ،المرجع السابق ،ص 106و107.
23) أحمد بوخطة ،مصعب و العصفور ،دار الإرشاد للنشر و التوزيع ،الجزائر ، 199،د.تر.
24) محمد العروسي المطوي ،الطفل في الأدب العربي ،مجلة الموقف الأدبي ، آيار/حزيران، 1975،ص 174.
25) أحمد عبد السلام البقالي ،تقنية الكتابة للطفال ،ص 128.

26)دلال حاتم « صحافة الأطفال في سورية أنموذج مجلة أسامة » ثقافة الطفل العربي ،منشورات المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ،تونس ، 1992 ،ص 183. ينظر أنور الجندي ،المرجع السابق ،ص 247.

27)ميشال عاصي ،الفن و الأدب ،مؤسسة نوفل ،بيروت ،ط3 ، 1980م ،ص 161.

28)رابح خدوسي ،الأسرة السجينة ،دار الحضارة ،الجزائر (د.ت) ص 03.

29)المصدر نفسه ،ص 11.

30)جبت الحشيش : أتيت بالحشيش .

31)بزولي : ضرعي .

32)قرجومي : حلقومي.

33)مليكة قريفو ،موسم تعليم العربية ،منشورات اللون السابع ،الجزائر ،ص 36.

قراءة في القصيدة الشعبية الجزائرية

أحمد جاب الله
جامعة بسكرة

عندما ظهر الشعر العامي ،ومنذ القدم، كان هو المتنفس الوحيد لعامة الناس،وذلك لما يحويه من عناصر ومكونات ذكرها الكبار من الباحثين والمؤرخين للأدب العامي الذي استطاع أن ينتشر وبشكل كبير على مساحة الأدب بشكل عام، بل إن جمهوره أيام الاحتلال الفرنسي لبلادنا كان واسعا وكبيرا لما فرضه الفرنسيون من قيود على اللغة العربية و حظر تعليمها.

لقد كان الشعر العامي الشعبي المتنفس الحقيقي للنسبة العظمى من المجتمع الجزائري أيام الثورة التحريرية. وإذا نظرنا إلى الرؤية الإبداعية لهذا الشعر لوجب القول إنه ومنذ ظهوره كان محملاً بهذا الإبداع الذي بدأه شعراؤنا القدامى أمثال بن قيطون ومحمد روّاق، وبزع مسعود، ومحمد الصالح لوصيف...الذين لازالت قصائدهم محور الأحاديث والدراسات بين الفترة والأخرى ، فهم بطبيعتهم البسيطة وبيئتهم المتواضعة وكذلك بصدقهم استطاعوا أن يبدعوا أروع .

والشعر العامي، عندما يرقى إلى المحك الإبداعي في هذه الفترة، فهذا ليس غريباً لانه بطبيعته (إبداع) وله مبدعوه الذين أوضحوه لنا بالرغم من افتقارهم للأدوات الإبداعية الحقيقية، بل كانت لديهم طبيعتهم الخاصة بهم وصدقهم في القول، الذي نراه واضحاً وجلياً لنا الآن خصوصاً إذا عدنا إلى ما تركوه لنا من قصائد فيها العديد من الصور البلاغية والإبداعية المتفردة.

وعلى أننا نحرص على وجود الكتابة الراقية التي تتيح لنا فرصة البحث عن معطيات ذلك التطور إلا أننا لازلنا بحاجة لدراسة اعمق واشمل لهذا الأدب الذي بدأه أسلافنا

الشعراء بروح الصدق العاطفي والإبداع الفني. ولذلك كان لزاما أن تكون لدينا رؤية إبداعية حقيقية لأدبنا الشعبي نوضحها من خلال هذه القراءة النقدية لبعض النماذج من الشعر الشعبي في أحداث الحادي عشر ديسمبر 1960 .

1– من حيث المضمون:

القصيدة الشعرية الملحمية الشعبية هي تلك القصيدة التي كان يلقيها أو يغنيها الشعراء الجائلون،وهذا النوع الأدبي قديم ظهر عند الإغريق وكان يسمى رابسودي Rhapsody،ومنذ بداية القرن التاسع عشر ظهر الرابسودي في التأليف الموسيقي الحديث وهو يستمد ألحانه من الألحان الفلكلورية ويعبر عن روح الشعب والقومية للمؤلف.([1])وقد حددت القصيدة الشعبية الجزائرية المخلدة لمظاهرات11 ديسمبر 1960 ما يلي:

1-1 تحديد تاريخ المظاهرات:

في قصائد الحادي عشر ديسمبر 1960 . ركز أصحابها على تحديد تاريخ المظاهرات لأنهم يدركون أن قصائدهم ستغدو وثيقة تاريخية لأجيال ما بعد الاستقلال يقول محمد روّاق[(2)]

إحْدى عَشَرْ ديسمبر الصَّادي من الصبح إكَنْدَرْ

والظاهر أن هذه القصيدة قالها متزامنة للمظاهرات لأنه في البيت الأخير يقول :

بالثورة نفري ذا التاريخ لازم يتكرر

لأن الشاعر قي هذا البيت يأمل أن يرى وعيا آخر وانتفاضات أخرى يقوم بها الشعب الجزائري حتى يدعم سلطة جيش التحرير وقوة المجاهدين أكثر ، ويدفع بقرار استقلال الجزائر إلى الأمام ويجعله فوق كل اعتبار.

ويقول محمد الصالح لوصيف [(3)]محددا تاريخ المظاهرات:

بسم الله أبْدِيتْ [(4)] على الذِّكرى نَشْعَرْ والِّلي شَفْتْ بالعين أَنْعَبْرُو باللسان

كِنَدَاتْ جبهة التحرير للقانون أَصْدَرْ في أَثْنَاشْ [(5)] من عام ستين بَيَّنا البرهان

أعظم مظاهرة في حْدَاشْ[6] ديسمبر وخْرَجْ شعب الجزائر رجال ونسوان.

بل هناك من الشعراء من حدد اليوم الذي حدثت فيه مظاهرات **11** ديسمبر **1960** بدقة يقول بزع مسعود [7]:

بسم اله نبدأْ إنشادي وأ نْظَّمْ لَكْلامْ جَبْتْ مَنْ لَكْوانْ

هَاذي القَصة يا سيادي تَتُورَخْ وتَبْقى على طُول الزّْمان

يوم الأحد اللِّي أمْشينا و أولاد قمجَّة [8] أعْبارْ اللِّي يَخْشان.

2-1 تخليد بطولة المشاركين في المظاهرات:

تحدثت القصيدة الشعبية عن الفئات الشعبية المشاركة في تلك المظاهرات من نساء وأطفال وشباب وقبائل ومجاهدين ،يقول بزع مسعود:

يوم الأحد اللي امشينا وأولاد قمجّة اعْبار اللي يخشان

احراير خرجت اتزغرت هزّوا لعلامات قدّام الشبان

ذاك الزين اللي امخيرّ ذو في طولهم مطرق بستان

أتراعي بالعين تبهت ورد جاء امفتّح في عرض جنان

أتلموا لبلاليط جملة عباسوكواني[9] واحم الميدان

غاشينا[10] كصَّدْ مَنَّه ذريّة الأشراف اضنايت[11] تبان

فقد حددت القصيدة من القبائل المشاركة في المظاهرات " أولاد قمجة" المعروفين بشدتهم وغلظتهم فهم "عبار اللي يخشان"، إلى جانب لبلاليط ، وأولاد عباس ، وأولاد كيواني ، وأولاد تبان الذين أحمو وطيس ميدان المظاهرات بحماسهم وإقدامهم.كما ذكرت القصيدة النساء اللائى كن في مقدمة المظاهرات حاملات الأعلام الوطنية محمسات الشباب بزغاريدهن وأهازيجهن الوطنية ، إن حضور كل فئات المجتمع الجزائري من نساء وأطفال وشباب ومجاهدين لهو هدف جبهة التحرير الوطني من تلك المظاهرات

الرامية إلى تأكيد شعبية الثورة التحريرية والمطالبة بالاستقلال. وقد أكد الشاعر محمد الصالح لوصيف شعبية هذه المظاهرات قائلا:

أعظم مظاهرة في حداش ديسمبر وخرج شعب الجزائر رجال ونسوان

في مركز أولاد سلام هجمو على العسكر لعدو اضرب بالرشاش وزاد الطيران

النساء زغرتت والرجال اناديو الله أكبر في البيضة [12] دهموهم كبار وشبان

3-1 تصوير همجية الرد الفرنسي على المظاهرات:

كان رد فعل السلطات الاستعمارية وحشيا وعنيفا لوقف المظاهرات فأطلقت الرصاص على المتظاهرين العزل فقتلت منهم المئات حتى سالت بدمائهم الأزقة والطرقات وأوقفت الآلاف حتى اكتضت السجون والمعتقلات بالموقوفين.لقد صورت القصيدة الشعبية الجزائرية هلع الجنود الفرنسيين أمام حشود المتظاهرين فقابلوهم بالطائرات والدبابات يقول بزّع مسعود:

الطيارة جات لينا واتشوّر وتلوح علينا في الدخان

لطناق[13] اللي جَاوْ لينا أتْفيينا مات لخضر بن دحمان[14]

من لعْمارْ أحْنا اقْسينا وفي الدنيا يا خاوتي ما كان أمان

شاهي نصْفَ[15] المغْفرْ وانسقْسيهم[16] واشْ صايرْ

مات العبْد اكثير ياسرَ شيعة ريغه[17] عايمه [18]في كل أوطان

عين ولمان الي اتكسَّ ما واسَه فيها العسكرْ

يرفدْ في الرجاله إكسَّرْ في البيبان كَثْرُ لي لسمايْ ياسر[19]

ونظرا لما أحدثته المظاهرات من صدمة في نفوس الفرنسيين أصبحوا يطلقون النار عشوائيا على المتظاهرين يقول محمد روّاق:

والرومي إخبَّر ما صابش كفاه ادبَّر

أتشوف العسكر في لاصاص[20] الدم امغدَّر

وعن رد فعل السلطات الاستعمارية عن مظاهرات 11 ديسمبر التي بلغت حتى المدن الصغيرة والمداشر النائية كدشرة أولاد سلام نواحي باتنة حيث بلغت نسبة الشهداء فيها يوم هذه المظاهرات ثمانية وعشرين شهيدا وبين سبعة وثمانية مجاريح ، حيث يقول شاعر أولاد سلام محمد الصالح لوصيف :

في مركز أولاد سلام هجموا على العسكر   العدو ضرب بالرشاش وزاد الطيران

استشهدوا ثمانية وعشرين أوفَاوْ بالعمر   سبعة والا ثمانيه أمجاريح قعدوا في المكان

حصدتهم الطيارة أغْمَرْ فوق أغْمَر   أتعطْلتْ في الرؤس حصلو فيها الشيشانْ

ومما زاد من غضب الاستعما أن المجاهدين في القرى والمداشر كانت لهم بعض الردود لحماية المتظاهرين كاسقاطهم لبعض الطائرات التي تمر عليهم في اتجاه المتظاهرين يقول محمد الصالح لوصيف:

و طاحتْ الطيارة مطْلِيَّة بالدم لحمر   ودهْموهم الدبابات قصوهم قصَّان

ولعل من أهداف مظاهرات 11 ديسمبر 1960 فضح فرنسا التي تدعي الديمقراطية وحقوق الإنسان وابراز معاناة الشعب الجزائري أمام كاميرات العالم يقول محمد روّاق:

والبوسط[21] يهدر[22] والصحافة أدور أتصور

ليسمعوا العالم ما فعلته فرنسا المتشدقة بالديمقراطية وحقوق الإنسان بالشعب الجزائري من تقتيل وتدمير يقول محمد الصالح لوصيف:

سمعوا الاستعمار إشَعَّلْ وادَمَّـرْ   ويجْهَل الحرمات وحقوق الإنسان.

وكان ذلك انتصارا للشعب الجزائري وتطورا لثورته على الظلم والطغيان الفرنسي ، يقول محمد روّاق:

ما أحلى هذا المنظر كان اليوم الحرب مطور

لازمني نشعر والشعب إهلل و اكَبَّرْ

العلم أخْضَرْ منوَّر آمنا بالوطن تحرر

ويقول بزَّع مسعود :

نصر الله علينا والعلامات ترفرف من البعد اتبان

وبالفعل نجحت المسيرات الشعبية الضخمة في سائر المدن و القرى و الأرياف في 11 ديسمبر1960. و فشلت المحاولات الاستعمارية، و مخططات سوستل و لاكوست، وانصاع المستعمر للتفاوض الذي مر بمراحل مختلفة قبل الوصول إلى التوقيع على اتفاقيات إيفيان في 18مارس1962 ووقف إطلاق النار ابتداء من منتصف نهار19مارس1962 .

2- شكل القصيدة الشعبية الجزائرية :

يقترب شكل القصيدة الشعبية الجزائرية في بنائها الفني من الخطبة أو الرسالة ولا سيما في افتتاحيتها فهي مزيج بين الشعر والنثر ، أخذت من الشعر إيقاعه وحافظت على القافية فكل القصائد الشعبية الجزائرية مقفاة، وأخذت من النثر خطابيته ومقدماته .

2-1 مقدمة القصيدة:

فيفتتح الشاعر قصيدته بالبسملة على الطريقة النثرية ، وهذا راجع لتمكن العقيدة الإسلامية من نفوس الشعب الجزائري الذي جعل الإسلام شعارا لثورته وضمنه أول بنود نداء ثورة أول نوفمبر فكان هدف المجاهدين هو إقامة دولة جزائرية في إطار المبادئ الإسلامية وما ذلك إلا استجابة لمطالب وقناعة الشعب الجزائري ، وتجلت هذه الاستجابة كذلك فنيا في إبداع شعرائه الشعبيين ، يقول بزع مسعود من ولاية سطيف في مقدمة قصيدته السالفة:

بسم الله نبدأ إنشادي وأنظَّمْ لكلام جبت من لكوان

ونجد الافتتاحية نفسها عند شاعر الأوراس محمد الصالح لوصيف:

بسم الله أبديت على الذكرى واللي شَفْتْ بالعين أَنْعبرو باللسان.

وعلى الرغم من اختلاف الأماكن إلا أن القصيدتين جاءتا متفقتين في الافتتاح ذي الصبغة الدينية من جهة، ومن جهة أخرى يعقد هذا الافتتاح صلة قوية بين الشعر الشعبي الجزائري والنثر العربي مما يمكننا من تسمية هذا النوع من القصائد بقصيدة النثر التي تجمع بين خصائص الشعر وخصائص النثر.

2-2 الألفاظ والعبارات:

إن الألفاظ و الكلمات التي استخدمها الشاعر الشعبي الجزائري في قصائده تنقسم إلى ثلاثة أقسام : قسم يمكن إعادته إلى العربية الفصحى ، وقسم متأثر باللهجة الأمازيغية، وقسم يرجع إلى الفرنسية. ، وكمثال على ذلك نأخذ قصيدة بلقاسم بركان[23] التي عنونها بـ "أوليدات الرومية":

روحوا يا وليدات الرومية	روحوا ياوليدات الرومية
خلِّتوا الدنيا مخْلِيَّة	واتبقَّى الوطن مَشْرَارْ
يبقاوْ حيوطكم مَبْنَيِّينْ	أدور عليهم لحَبْاَرْ
حطُّوا عليهم لغْرَابَهْ	والهامة عرّت لطْيارْ
حتى الثعالب خشَّت ثمَّةْ	وحفرتْ راهْ دارتْ غارْ
يبقى من غير ا سماهم	وغْراب إقاقي على لحَ ْجَارْ
والبوسطة راه تتْقى	نقلوا منها لخبار
أضربها شعب الحرية	وأمرْ عليها بالتكسار
اللي سماتهم فرنسا	الماجوسية باسم الفلاقة لكبار.

1-2-2 الأثر العربي :

إن نسبة عالية من الألفاظ والكلمات التي استخدمها الشعراء الشعبيون يمكن إعادتها إلى العربية الفصحى ، على الرغم من أنهم لم يلتزموا فيها بقواعد الإعراب من ذلك :"روحو " التي هي من الرواح وتعني هنا اذهبوا، وكلمة"اوليدات" تعني أولاد ،

و"خلّتوا" بمعنى تركتم،و "مخلية" من الخلاء بمعنى مدمرة ، و"احيوطكم "أي حيطانكم ، و"حطوا"أي وضعوا، وهكذا لا نجد في النص ما يبتعد عن العربية إلا القليل القليل من الألفاظ ، وحتى ما يبدوا منها غير فصيح مثل كلمة "فلاقة" و"إقاقي" فإننا إذا رجعنا إلى المعجمات العربية مثل القاموس المحيط نجد صاحبه يورد في باب القاف (مادة القوق) ما يلي: "والقاق الأحمق الطائش وقاقت الدجاجة صوت كقوقوات"[24] .وأما "فلاقة" فهي عربية فصيحة استعملها الفرنسيون مريدين بها معنى آخر غير الذي نجده في القواميس العربية ، يصفون بها المجاهدين ويعنون بالفلاقة قطاع الطرق والخارجين عن القانون.

من هنا يتضح لنا أن الاختلاف الذي يبدو بين كلمات النص وأصلها العربي إنما يرجع إلى النطق المعتاد عند سكان المنطقة ، وتلك خاصية من خصائص اللغة الشعبية التي لا تلتزم بالقواعد النحوية والصرفية بصورة عامة إلا في النادر جدا، مما جعلهم يضيفون حروفا لكلمات، ويحذفون أخرى وهي أصيلة فيها، ومعنى هذا أن لغة القصيدة الشعبية الجزائرية ليست فصحى تماما ، وليست عامية نهائيا ، بل هي بين البينين، ولذلك لا يمكن نعتها بالفصحى نهائيا، أو بالعامية كلية. وإنما هي عربية الأصل محلية الطبع .

2-2-2 **<u>الأثر الفرنسي:</u>**

إن ما نجده في القصيدة الشعبية الجزائرية من كلمات فرنسية تتعلق في غالبيتها بالآلات المستحدثة التي لم تكن من صنع أيدي جزائرية أو حتى عربية، كما أن مستخدميها هم من عامة الشعب التي لا تعرف بديلها في العربية الفصحى ، ولو حاولنا توزيع ألفاظ النصوص التي بين أيدينا على نسب لما استطعنا تحديد هذه النسب بأرقام نهائية، إلا إذا قمنا بإحصاء كلي شامل لألفاظها واستخرجنا منها الأعجمي الذي لا نجد له أصلا في العربية.مثل كلمة"البوسط" التي هي بالفرنسي**post e**[25] التي تعني

جهاز استقبال الإذاعة، فإذا أنثت الكلمة أصبحت "البوسطة" ويعنون بها مركز البريد والمواصلات أي محطة البريد.

ومن الكلمات الفرنسية كذلك كلمة "الطنق أو الطنك"وهي كلمة tank وأصلها إنجليزي وتعني نوعا من الدبابات استعمل خلال1917- 1918 واستعمل في الحرب العالمية الثانية للتصدي للدبابات(26). وكلمة "لاصاص" وهي بالفرنسية La Z.A.C وتعني المناطق أو الأماكن المهيئة للإقامة. وكلمة "القبطان" التي هي بالفرنسية Capitain وتعني نقيب وهي رتبة عسكرية،وكذلك كلمة "اليوطنا"lieutnanو"الكرتوش"cartouche في قول الشاعر:

كِجانا اليوطنة أمسلح ومن الكرتوش هز ألفين

كلمة "فيلاج"وهي بالفرنسية Village وتعني القرية وتطلق في العامية الجزائرية على المدينة.في قو الشاعر:

قعدنا ثمّة أبطينا أغْدَ للفِلاجْ خبر للقبطان

3-2-2 <u>الأثر الأمازيغي:</u>

يبدو أثر الأمازيغية واضحا في القصيدة الشعبية الجزائرية بعامة ، وفي ألفاظها بخاصة إذ نجد بعض الألفاظ الشاوية كلفظة "إكندر"في قول الشاعر محمد رواق في القصيدة السالفة :

إحدى عشر ديسمبر الصادي من الصبح إكندر

فكلمة "إكندر"تعني الصوت الذي يصدره المتعب والمنهك عند قيامه أو جلوسه ، كما تأثرت لغة القصيدة الشعبية الجزائرية كثيرا بالأمازيغية في حركاتها وبنائها ، وعلى سبيل المثال نجد في الأمازيغية كلمات تبدأ بساكن خلاف العربية التي لا تبدأ بساكن ولا تنتهي بمتحرك، كما أن هناك كلمات أخرى تنتهي بسكونين أو أكثر ، حتى في وسط الكلمة نعثر على ذلك ، وهذا ما نبه إليه محمد علي دبوز حين قال:<< واللغة البربرية سلسة مرنة ، تقبل كل الألفاظ الدخيلة فتبررها فتصبح جزءا منها، ومن خصائصها التي لا

تجدها في العربية الابتداء بالساكن كقولهم(اتزاليت) للصلاة..ومن خصائصها اجتماع ساكنين وأكثر ، وقد ينقلب الفعل اسما والاسم فعلا>>[27].

فالابتداء بساكن نجده في مثل هذه الكلمات التي اقتبسناها مما سبق من نصوص :اتْشوف، امْغور، اتْراعي، اتْلموا، انْعبرو..وغيرها كثير.

ومن هذه الخصائص أيضا **اجتماع ساكنين** أو أكثر في بعض ألفاظ النصوص الشعبية التي بين أيدين وهذا لا وجود له في العربية الفصحى التي إذا التقى فيها ساكنان كسر الأول ، في حين ننجد ذلك ممكنا في الأمازيغية وفي العامية الجزائرية مثل كلمة "إينادِيو" بمعنى ينادون في قول الشاعر محمد الصالح لوصيف:

النساء زغرتتْ والرجال اينادِيوْ الله أكبر   في البيضة دهموهم كبار وشبان

ففي آخر كلمة "اينادِيوْ" نجد سكونين أحدهما ولَده حرف المد(الياء) والآخر على الواو. وكذلك كلمة "جبْتْ" في قول الشاعر بزع مسعود:

بسم الله نبدأ أنشادي   وأنظّمّم لكلام جَبْتْ من لكوان.

ومعنى هذا أن وجود ساكنين في مثل هذه الألفاظ العامية التي كتبت بها هذه الأشعار يمكن أن يكون قد انتقل إليها من اللهجة الشاوية.

2-2-4- **سقوط حركات الإعراب:**

تتميز لغة القصيدة الشعبية الجزائرية كغيرها من القصائد الشعبية العربية بظاهرة تسكين أواخر الكلمات، وهذه الظاهرة قديمة جدا في اللهجات العامية بصفة عامة [28]، فلغة القصيدة الشعبية الجزائرية لا تعرف ظاهرة كسر وضم وفتح آخر الكلمات كقول الشاعر:

اتشوفْ العسكرْ في لاصاصْ الدمْ امغدرْ

أوكقول الشاعر بزع مسعود:

ذاكْ الزينْ اللي امخيّرْ   ذو في طولهمْ مطرقْ بستانْ

أو كقول محمد الصالح لوصيف:

في مركزْ اولادْ سلامْ هجموا على العسكرْ　　لعدوْ اضربْ بالرشاشْ وزادْ الطيرانْ

2-2-5 الدراسة الصوتية:

سنتطرق في هذه الدراسة إلى بعض الخصائص الصوتية للقصيدة الشعبية الثورية المخلدة لأحداث الحادي عشر ديسمبر ستين تسعمائة وألف.

2-2-5-1-الحذف و التخفيف:

الحذف لغة :<< القطع وهو ظاهرة تشيع في لغة العرب وتهدف في كل مواقعها إلى التخفيف>>[29] وقد يقع الحذف في الجملة والمفردة والحرف والحركة[30] ، وهي في حقيقتها ظاهرة يُلجئ إليها ثقل في كلمة ما أو تركيب معين[31] نحو قول الشاعر بزع مسعود:

لطناك اللي جاو لينا　　اتفيينا([32]) مات لخضر بن دحمان

فكلمة "جاو"....أصلها جاءوا، والملاحظ هو سقوط الهمزة تخفيفا، ومثلها قوله أيضا:

يرفد في الرجالة إكسر في　　البيبان كثرو لي لسماي ياسر

فكلمة "لسماي"......أصلها الأسماء. ومنه أيضا كلمة الطيارة التي أصلها الطائرة ، وكلمة"جات " التي أصلها جاءت، وكلمة "لينا" التي أصلها إلينا، في قول الشاعر:

الطيارة اللي جات لينا واتشور　　تلوح علينا في الدخان

وعلة سقوط الهمزة كونها صوت <<عسير النطق، لأنه يتم بانحباس الهواء خلف الأوتار الصوتية ثم انفراج هذه الأوتار فجأة وهذه عملية تحتاج إلى جهد عضلي كبير>>[33]

2-2-5-2 الإبدال :

يعد الإبدال من الظواهر البارزة في لغة القصيدة الشعبية الجزائرية وهو << ظاهرة تتمثل في كون صوتين ما من الأصوات يتبادلان مكانهما في كلمة ما>>[34]، ثم لابد

وأن << يقع الإبدال بين الأصوات المتقاربة في الصفات أو المخارج>>[35] فمن ذلك إبدال الدال تاء في كلمة "اتزغرت" التي أصلها تزغرد في قول الشاعر محمد الصالح لوصيف:

النساء زغرتت والرجالة اينايديو الله اكبر   في البيضة دهموهم كبار وشبان.

وفي قول بزع مسعود :

احراير خرجت تزغرت   هزوا لعلامات قدّام الشبان.

فالإبدال الطارئ هنا هو ابدال الدال تاء في كلمة "تزغرت" التي أصلها تزغرد فكل من التاء والدال من مخرج واحد يتمثل في التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا من ناحية، وانفجارهما من ناحية أخرى إلى جانب كونها حرفين شديدين إلا أن الدال مجهورة والتاء مهموسة، لأن الدال تصاحبه حركة في الوترين الصوتيين والتاء غير ذلك[36]

3-5-2-2 **النحت :**

يعني الصقل وبمقتضاه نختصر الكلمة في حروف ، والجملة في كلمة[37]والنحت من الظواهر الصوتية التي استساغها الشاعر الشعبي الجزائري في عملية التلفظ هو استخدامه النحت[38] الذي أصبح ملازما لأغلب الألفاظ التي يأتون بها في قصائدهم وكمثال على ذلك : "جابت" التي أصلها جاءت به، و"اللي" التي أصلها الذي، في قول الشاعر :

يوم الحد **اللي** مشينا وأولاد   قمجة اعبار **اللي** يخشان

كذلك ،فإن الأعداد المركبة تدخل ضمن هذه الأمثلة نحو:"احداش" التي أصلها إحدى عشر،و"اثناش" التي أصلها اثنى عشر،يقول محمد الصالح لوصيف:

كيندات جبهة التحرير للقانون اصدر   في اثناش من عام ستين بيّنا البرهان

أعظم مظاهرة في **احداش** ديسمبر   وخرج شعب الجزائر رجال ونسوان.

ويقول الشاعر محمد روّاق:

احداش ديسمبر الصادي من الصبح اكندر

وعملية النحت في الكلمات تعكس لنا ظاهرة طبيعية هي ظاهرة تآكل الملفوظات لكثرة استعمالها جنوحا نحو التخفيف.

6-2-2 التنـــاص:

من جماليات القصيدة الشعبية الجزائرية المخلدة لأحداث 11 ديسمبر 1960 أننا نجد في بعضها رائحة بن قيطون في قصيدته (حيزية) التي خلد فيها قصة حب في جزائر القرن الثالث عشر الهجري جمع فيها بين الغزل والرثاء.

من ذلك ما أعطاه للمرأة الجزائرية من أوصاف كتشبيه المرأة بالزهرة المتفتحة وسط البساتين والمروج تسلب عقول الرجال، يقول بن قيطون:

حسْراه على قْبيلْ — كنَّا في تاويل

كِنوَّار العطيل — شاَوْ النقْضِيه[39]

إذا تمشي قْبال — تسْلَب لعقالْ[40]

يتجسد معنى هذه الأبيات في قصيدة بزّع مسعود :

احراير خرجَتْ اتْزغرتْ — هزُّو لعلامات قدّام الشبان

ذاك الزِّينْ اللي امخيَّر — ذو في طولهم مطرق بستان

اتراعي بالعين تبْهتْ — ورْدْ امْفَتَّحْ في عرضْ جْنان

ويتجلى التناص أيضا في القصيدة الشعبية الثورية الجزائرية المخلدة لمظاهرات الحادي عشر ديسمبر مع قصيدة القرن الثالث عشر الهجري ممثلة في رائعة "حيزية" لابن قيطون في التوجه المباشر للمتلقين ، يقول ابن قيطون في ختام قصيدته:

تمت ياسامعين في الألف وميتين

كمل تسعين زيد خمسة باقية

ويتجلى هذا الخطاب المباشر للمتلقين في مقدمة قصيدة بزع مسعود مستعملا كلمة "ياسيادي " بدل كلمة بن قيطون"ياسامعين":

بسم الله نبدأ إنشادي وأنظّم لكلام جبت من لكوان

هاذي القصة ياسيادي تتورخ وتبقى على طول الزمان

كما يتجلى التناص أيضا في تضمين القصيدة تاريخ الحادثة وقد مر في ما سلف أن ابن قيطون ذكر تاريخ قصيدته وهو **1295**ه ، ونجد هذا التضمين للتاريخ في القصيدة الشعبية الثورية الجزائرية في قول محمد رواق:

احداش **ديسمبر** الصادي من الصبح اكندر

وقول بزع مسعود:

يوم الأحد اللي مشينا وأولاد قمجة اعبار اللي يخشان

وقول محمد الصالح لوصيف:

كيندات جبهة التحرير للقانون اصدر في **اثناش من عام ستين** بيّنا البرهان

أعظم مظاهرة في **احداش ديسمبر** وخرج شعب الجزائر رجال ونسوان.

بهذا نكون قد وضحنا بعض خصائص القصيدة الشعبية الثورية الجزائرية من حيث المضمون والبناء الفني، ولا ندعي أن هذه هي كل الخصائص التي تميز القصيدة الشعبية الثورية الجزائرية ، بل هذا جزء يسير فقط يمكن لدراسات أخرى في هذا المجال أن تكشف بقية كنوز هذه القصيدة .

المراجع

1–معجم المصطلحات الأدبية
http://www.ditnet.co.ae/contest/cuser2/dictionary.htm
[2] ا لفيروزأبادي. القاموس المحيط. بيروت.
[3] Petit Larouse illustré 1988
[4] – محمد علي دبوز. تاريخ المغرب الكبير. مطبعة البابلي.ط1 .1964. ص .49
[5]– وليد صديق ملحم. البنية اللغوية والصوتية للهجة بغداد . مجلة التراث . ص.81. العدد 4 . 1980. وزارة الثقافة والإعلام العراق.
[6]–سليم عبد الحميد . فن الإلقاء.مطبعة دار نشر الثقافة .الإسكندرية. 1977. ص .133
[7]– عبد التواب رمضان.لحن العامة والتطور اللغوي.دار المعارف . القاهرة. ط1. 1967. ص.54
[8]–كانتينوا جان.دروس في علم الأصوات العربية. ترجمة صالح القرمادي.الجامعة التونسية .الشركة التونسية لفنون الرسم.1966 . ص 26
[9]–السمرائي اسماعيل خليل.التغيرات الصوتية في لهجة بغداد وجذورها اللغوية . رسالة ماجستير من جامعة بغداد. كلية الآداب.19. ص119
[1]0 – يعرفه اسماعيل خليل السامرائي ، التغيرات الصوتية في لهجة بغداد، رسالة ماجستير :170" النحت نتاج حذف صوت أو أكثر من كل كلمة ومن امتزاج كلمتين أو أكثر بعد حذف أصواتها لصياغة كلمة واحدة تدل على معان"

الإحــالات

---

[1]– معجم المصطلحات الأدبية
http://www.ditnet.co.ae/contest/cuser2/dictionary.htm
[2]– يبدو أنه شاعر من ضواحي سطيف
[3]– شاعر من أولاد سلام بباتنة
[4]–أبديت : بمعنى بدأتُ
[5]–اثناش: بمعنى إثني عشر
[6]–حداش: بمعنى أحدى عشر
[7]– شاعر من نواحي عين ولمان بسطيف.

[8]– أولاد قمجة : عرش ،أي قبيلة، تسكن شمال عين ولمان ولاية سطيف ، سمو بذلك لأنهم أول من لبس القمجة أي القميص في زمانهم.

[9]– عباس وكيوان: أسماء عائلات معروفةفي منطقة عين ولمان.

[10]– غاشينا : الغاشي بالعامية الجزائرية هو الشعب أو الجماعة غير المعروفة.

[11]– ضنايت : اولاد

[12]– هية مدينة بيضة برج القريبة من أولاد سلام بولاية باتنة موطن الشاعر

[13]– لطناق: مفرده طنق وهو نوع من الجرارات ذو سلاسل حديدية مكان العجلات المطاطية.

[14]– لخضر بن دحمان:بطل من قبيلة أولاد تبان سقط شهيدا في مظاهرات 11 ديسمبر 1960 بقرية الشط شرق عين ولمان بحوالى 08 كلم.

[15]–نصْفَ: بمعنى أصل وأبلُغ.

[16]– انسقسيهم: استقصي منهم

[17]– ريغة: اسم يطلق على جزء من سكان بلدية عين ولمان، يضم مجموعة من الأعراش.

[18]– عايمة:شائعة ومشهورة

[19]– لسماي ياسر: أي الأسماء كثيرة

[20]– لاصاص:

[21]– البوسط : أي الراديو أو الإذاعة المسموعة وهي كلة فرنسية post

[22]يهدر : يتكلم

[23]– شاعر من أصل أمازيغي من مواليد مدينة مروانة ولاية باتنة.

[24]– الفيروزأبادي. القاموس المحيط. بيروت (مادة: قوق)

[25]– Petit Larouse illustré 1988

[26]– المرجع نفسه

[27]– محمد علي دبوز. تاريخ المغرب الكبير. مطبعة البابلي.ط1 .1964. ص 49.

[28]– وليد صديق ملحم. البنية اللغوية والصوتية للهجة بغداد . مجلة التراث . ص.81. العدد 4 . 1980. وزارة الثقافة والإعلام العراق.

[29]– محمد سمير نجيب البدي. معجم المصطلحات النحوية والصرفية. مؤسسة الرسالة بيروت.ص62.

[30]– المرجع نفسه.الصفحة نفسها

[31]– المرجع نفسه.ص73.

[32]– تفيينا : تفرقنا.

[33]– عبد التواب رمضان.لحن العامة والتطور اللغوي.دار المعارف . القاهرة. ط1. 1967. ص54.

[34]–كانتينوا جان.دروس في علم الأصوات العربية. ترجمة صالح القرمادي.الجامعة التونسية .الشركة التونسية لفنون الرسم.1966 . ص 26

[35]–السمرائي اسماعيل خليل.التغيرات الصوتية في لهجة بغداد وجذورها اللغوية . رسالة ماجستير من جامعة بغداد. كلية الآداب.19. ص119

[36]– إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية .دار النهضة العربية.ط3. .1963. ص 59

[37]– السمرائي اسماعيل خليل. التغيرات الصوتية في لهجة بغداد.ص 170.

[38]– يعرفه اسماعيل خليل السامرائي ، التغيرات الصوتية في لهجة بغداد، رسالة ماجستير :170" النحت نتاج حذف صوت أو أكثر من كل كلمة ومن امتزاج كلمتين أو أكثر بعد حذف أصواتها لصياغة كلمة واحدة تدل على معان"

[39]– **نوار**: زهر و الورد، **لعطيل** : الحقل أو البستان، **شاوْ**: لعلها كلمة شاوية تعني بداية الشيء، **النقضية**: بداية تفتح الزهار في الربيع.

[40]– لعقال: العقول .

مطاردة النص: بين صور الاستحضار وأسلوبية التقمص.

نحو قراءة بديلة للشعر العربي؛ أبو حمو موسى الزياني نموذجا.

أ/ أحمد حاجي
جامعة ورقلة

تتجلى قراءة العمل الأدبي في طرائق تحليل مكنوناته، واستكناه أبعاده النفسية والاجتماعية والتاريخية ؛تقتضي تذوقا جماليا يستقرئ قيم النصوص، وتقف على تجربة الاستحضار وأسلوبية التقمص حين ترى الوجود بنظرة الفنان ؛لعل أقرب قراءة نراها تلامس النص (الأم)،هي قراءة تتوقف على المشاركة الفنية، إذ تنفي المطاردة الأبدية، كما تنفي الكثير من التأويل والقراءات اللامؤسسة.

تعد التجربة الشعورية عنصرا هاما في تأسيس الخواص المميزة و المتفردة للعمل الأدبي، ولا تمثل في حد ذاتها العمل الأدبي نفسه ذلك أنها من مكونات النفس، ولا يصبح العمل أدبيا إلا إذا كانت هذه التجربة تبين لنا صورة الموحية، و تحدد لنا غايته التي يقصد إليها، وتجسد اللغة – في أي عمل فني– رؤية إلى الحياة فتأتي مكثفة تحمل شحنات من الفكر و العاطفة وتتجاوز واقعا معيشا لتكشف لنا عالما آخر وفضاء حيا بالصور والأفكار والتدفقات الشعورية في تلاحم وتماسك مستمر.

وتنشأ الصورة من اللغة و الأسلوب القائم على سلامة اللفظ ولينه مع سمو معناه ودقته « ... فإذا اتفق اللفظ في جماله مع الإبداع الفكري في أفاقه، استطاع أن يمتلك السمع والإصغاء والبصر والاستقصاء، ووقف الحس يضاعف إرهافه لينتقي ما يهيم به وما يحلق إليه» (1)، وفي هذا القول إشارة إلى تالف الألفاظ وانسجام معاينها، وما لذلك من دور التأثير في المتلقي الذي يشارك الكتاب إبداع النص وبالتالي إعادة تشكيل حالات المتلقي لإبداع نص جديد متوقف على المشاركة الوجدانية الواعية « ... وقد يعني مفهوم

النشاط الخيالي الشعري إعادة تشكيل حالات المتلقي العاطفية، وبخاصة التعبير عما قد يصاحبه من تأثير أو لذة أو حالة انفعالية » (2).

وقد يتوقف مسار القراءة و بالتالي إعادة إبداع النص ما لم يكن – النص — زخما من الصور الفريدة و التي «...ما هي إلا تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة » (3) ، وتتجاوز هذه المواقف إلى صور تتوقف على نشاط الذاكرة المتمثل في استعادة مدخراتها و« ... ولعل الحنين إلى شخص أو مكان أو حدث أو نمط حياة معين يعتبر ظاهرة طبيعية، قوامها العادات والتقاليد التي تكونت لدى المرء، مما يترتب عنها الارتباط العاطفي بالمواضيع الماضية » (4)، وتصبح هده الصور الخارجية واقعا باطنيا يؤسس لتجربة شعورية متوقفة على ما ادخرته الذاكرة من شتي صور المعاناة والكآبة وما انطوت عليه من صور السعادة أيضا.

ولعل أية قراءة لا يمكن لها أن تبدع نصا اعتمادا على النص الأصلي ما لم تقف على جانب من تجربة الاستحضار: استحضار الواقع الذي عاشه الفنان بوجه عام و الشاعر على الأخص؛ وتجربة الاستحضار الزماني والمكاني هي محاولة أولى لتاصيل مفهوم القراءة الواعية، أو هي لحظات الإرهاص لتجربة القراءة المتميزة التي تلامس النص، وتخرج عن مطاردته المنطوية على كثير من التأويل ومحاولة القبض على بعض خيوطه، في اللحظة التي تحاول تحقيق قراءة ما بعد المطاردة يكون النص في نموذج اللامتوقع.

بهذا التأصيل نجد أنفسنا في هذه القراءة أمام اعتبارين :

1– الكاتب: تختلف التجارب من كاتب إلى آخر ذلك لاختلاف الشخصيات والثقافات والطبائع، ويتفاوت الشعراء في الشاعرية والشعر كتابة أخرى للواقع ونظرة خاصة تحمل رؤية متميزة، وتجديد مستمر للموجودات الثابتة وغير الثابتة، ولعل هذا التجديد يقف على صور يدركها الإنسان إدراكا حسيا «... والإدراك الحسي هو الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس، وهو يعني الفهم والتعقل بواسطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر » (5) ،

ويبدو أن الوقوف على هذه المدركات يشكل لدى الشاعر – واع أو غير واع – صورا شتى من استحضار الصور البصرية كالأماكن والسمعية كنوح الحمام وغيرها من الصور الحسية.

2– القارئ: [المتلقي]: ولا نقصد المتكلم وإن كان هذا المتكلم هو أول من يتلقى النص، فالمتلقي [الخارجي] يشارك الشاعر هذه الكتابة، ذلك أن القراءة الواعية هي إعادة بناء النص وفتح المغلق واكتشاف أغواره، وغلق المفتوح بوضع بصمات القراءة الفعلية لدرء الكثير من التأويل؛ والسؤال الذي نطرحه:

– ما هي القراءة المثلى التي تتجاوب مع النص وتقترب منه إلى الدرجة التي نتصور فناء ذات المتلقي بالنص؟

لعل محاولة الإجابة على هذه الإشكالية تدفعنا إلى اعتماد أسلوب جديد لتأسيس نظرية جديدة لقراءة التراث، قد ندعوها أسلوبية التقمص؛ فالأسلوبية مصطلح لغوي حديث، يبحث في السمات والخصائص اللغوية وهناك تعريفات لا حصر لها – بوصفها علم قائم بذاته – تختلف باختلاف اتجاهات أصحابها، أما التقمص فهو اعتبار القارئ نفسه المنجز الأول للنص، و الوقوف على كل الظروف التي أحاطت بهذا الإبداع، من ظروف خارجية أو نفسية علاوة على معرفة أفانين القول، ذلك أننا لا يمكن أن نتصور قارئا – نحسبه منجزاً أولا للنص أثناء القراءة – قاصراً على تمييز حسن الشعر من رديئه، و ادراكه لما وراء اللغة وما تزخر به من المعاني والتي يعبر عنها حازم القرطاجني بقوله: «... إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين وأذهانهم... » (6)، والعنصر الرئيس في هذا القول هو الإدراك ذلك أنه يجسد صور تمثل الحقيقة واستحضار الصور الذهنية وقوفا على الموجودات الخارجية.

وقد ارتأينا في هذا المقام أن نقف أمام القراءة الغائبة، وهي محاولة لقراءة الشعر العربي القديم على وجه أنسب، مفيدين من تجربة التقمص، ولا نعني بذلك أن يكون هذا النقد ذاتيا بل استحضار بيئة النص الاجتماعية والتاريخية والوقوف على التجربة الانفعالية في الخطاب الشعري، وتصور الموجودات وطرائق التعامل معها والتأثر بها، واقتصرنا على دراسة صورة الرحلة والطلل في شعر أبي حمو موسى الزياني.

– **الرحلة والطلل**: تمثل الرحلة عند العرب دلالة الحرية وفي معظم الأحيان نجد هذه الصلة الحميمة بينها وبين الطلل، وكأن هذا الأخير يمثل البداية المستمرة لرحلة اكتشاف جديدة والبداية تمثل واقعاً عاشه الشاعر مع مجتمعه، أما نهاية الوقوف على الطلل فهي الوقوف أمام المصير الإنساني، ويبدو أن إدراك الشاعر حجم هذه المرارة تدفعه إلى رحلة جديدة ومحاولة التخلص من صور اليأس والهروب من واقع مزر.

وتجربة أبي حمو موسى الزياني تكشف لنا سر هذه الرحلة، وكأنها محاولة لتجديد الحضور الإنساني، ونستشف ذلك حين يقول في إحدى قصائده:

خلت المعالم والطلول دوارس ... وذوي الرياض وكل ربع مزبل

والدار أمست بلقعا من أهلها ... يرثى عليها كل طير أليل

والورق نائحة على أغصانها ... نوح الشجي المدنف المتعلل

فسمعت هاتفة على أفنانها ... تشكو بصوت بين لم يجهل

فنشدتها عن حالها فترنمت ... وبكت فأبكت صم صخر الجندل

قالت وأشواق النوى لعبت بها ... عن غير حالي يا ابن آدم فأسال

أو ما رأيت الروض أمسى مقفراً ... لعبت به ريح الصبا والشمأل

هاذي دياركم وهادي أرضكم ... بالأمس قد كانوا بهذا المنزل

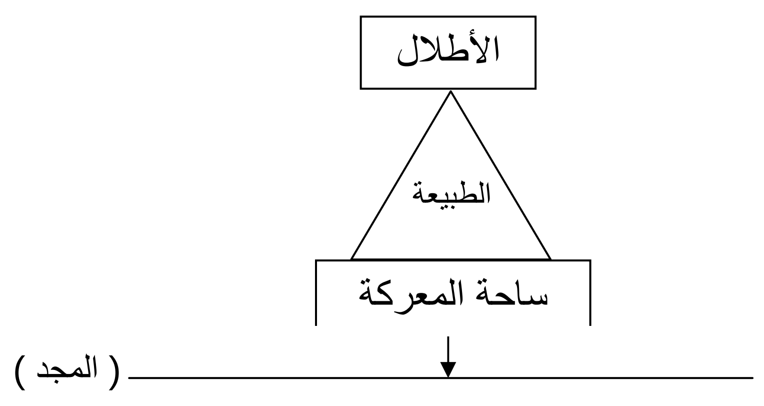
... لا بد من سوق النجوع مغربا ... حتى تكل متونها بالأحمل

... وترى الفوارس دائرات بالعدى تسقى لواردها نقيع الحنضل (7)

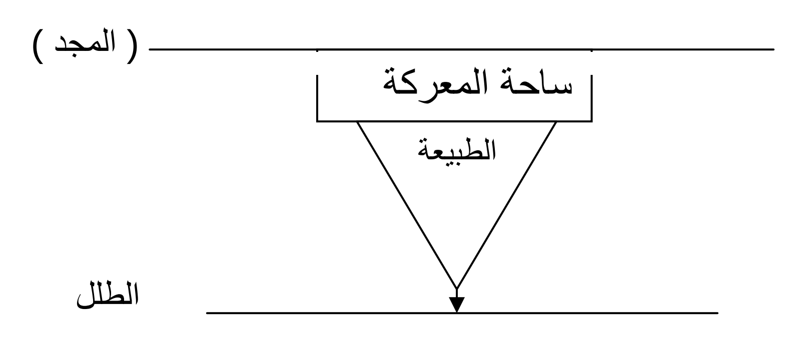
فالشاعر في رحلته لتوطيد دعائم الدولة، يصور حالاته النفسية، في أوج أشجانها وأشواقها، ولا يقف أمام صور القفر لفترة أطول، ذلك أن هناك مكان أهم من ذلك، هو ساحة المعركة، ولعل أبرز ما يمثل أهمية هذا المكان قوله:

... لا بد من سوق النجوع مغربا   حتى تكل متونها بالأحمل

وهو المكان المفترض: مفترض حين يتجاوز الشاعر صورة القفر، ليفترض صورة ما سيكون بعد المعاينة الحسية للمعالم والطلول الدوارس، ومفترض في طبيعة الخطاب الشعري، بما تتضمنه اللغة من طاقات التجربة الشعورية وما تضمنه من امكانات التجاوز؛ فوجود العدى في ساحة المعركة هو وجود زمكاني، وبما أن من خصائص اللغة اختزال الزمان واختصار الأمكنة وطي المسافات، فإننا نستطيع أن نلمس هذه الحركة في صورتين، احداهما تتمثل في: تتبع حركة الخطاب الشعري في جانبها المشهدي.



وقد يتضح في هذا الشكل أن هناك فصل من الأطلال والطبيعة، فلا نقصد أنها ليست ظاهرة طبيعية، بل في حركة الانتقال والرحلة والبعد عن هذا الطلل نحو معالم أخرى والمشاهدة العينية للطبيعة، ومحاولة الشاعر في القبض على المطلق؛ أما الحركة الأخرى فهي تفسير الرؤيوي، تنطوي على البعد الوجداني والفكري للشاعر، حين نكشف أن هذه الحركة في تفسير الرؤيوي تنطوي على الصورة العكسية للصورة السابقة نتمثلها في الشكل:



وهذا الشكل يبين المطلق في صورتين هما المجد في نهاية المعركة والطلل كأقرب صورة طبيعية لدى الشاعر؛ وأمام تجربة الاستحضار نستطيع أن نلامس بعض خيوط المكان المفترض، وذلك أن الشاعر حين يقف أمام الطلل ويسائله ويصور مشاهد القفر، فهو في الوقت نفسه يرى أنه كان يفترض لهذا المكان أن يكون أهلا، كما كان يمكن للمجد أن يكون كذلك؛ فالرحلة مني في الحقيقة رحلة البحث عن المفترض والمطلق.

ويتبع المكان محوراً تصاعدياً أو حركة الانفتاح والإشراق نحو المكان الرحب، ونحن لا نزعم أن الأطلال هي أماكن مغلقة أو ضيقة بل العكس، فهي في حد ذاتها تصبح كذلك ما لم يخرج الشاعر إلى تفجير طاقاته وتفجير هذه اللغة وفتح المغلق، كما أن هذه الأطلال قد تكون المحور الرئيس في الخطاب، ومن ثم يكون المحور تنازليا يتجلى في أدق المكان كالأثافي و ما سواها.

وللمكان دلالات نفسية عميقة فهو: «.... في الشعر العربي القديم يمثل مخزونا نفسياً يثير إشكالات فلسفية تتجاوز الرؤية السطحية التي تقصر الدلالة الشعرية على المعنى الضيق، المعنى الوحيد .... » (8) ، ويتضح في هذا القول أن المكان هو الوجود الإنساني يعكس التمسك بالوجود، وإيحاءات نفسية تعكس صلة الإنسان بالجماعة.

ويقول أيضا في قصيدة أخرى:

تذكرت أطلال الربوع الطواسم **وقد مضى من عهدها المتقادم**

وقفت بها من بعد بعد أنيسها **بصبر مناف أو بشوق ملازم**

تهم بمغناهم وتندب ربعهم **وأي فؤاد بعدهم غير هائم**

تحن إلى سلمى ومن سكن الحمى **وما حب سلمى للفتى بمسالم** (9)

ومشهد الرحلة في هذه القصيدة وجداني، نستشفه من وراء الخطاب الشعري، ذلك أن الوقوف على الطلل يمثل: أبعاداً ثلاثة: أولها: يبدأ برحلة شاقة تنتهي لحظة الوقوف أما صور الموت، أما البعد الثاني يتجلى في الوقوف ذاته على هذه الديار الخالية، واستحضار شتى صور الوجود الإنساني الغائب، وكان هذا الاستحضار هو رحلة في حد ذاتها نحو الخصب والحياة وما فيهما من صور الطمأنينة، أما البعد الأخير فيمثل هاتين الرحلتين معاً حين يتجاوز الشاعر كل ذلك نحو رؤية تفاضلية نتيجة تصورين أحدهما: الشعور باليأس وصور الموت، والأخر يتجلى في القدرة على استبدال الواقع.

وتتجلى صورة الرحلة في ما تنطوي عليه اللغة من الدلالات الإيحائية، ذلك أن في قوله (تذكرت) رحلة الوقوف على العالم الخارجي بعد رحلة اكتشاف مضنية، واعتماد الشاعر على الذاكرة وهي: « ... بمفهوم علم النفس الحديث ليست سوى مستودعا أو مخزونا يختزن فيه الفرد جميع الصور الاجتماعية والعرفانية والعقلية التي تمر أمام مخيلته خلال حياته في هذا العالم ... » (10)، أي أنها استرجاع صور الماضي وربطها في حياة حية بالحاضر، وتتجلى صورة الرحلة في تذكر الأطلال والرسوم وقد مضت عليها السنين ويستحضر الشاعر ملامح الديار الخالية الموحشة ويقف على هذه الرسوم ولم يبق بها أي أنيس، وأستحضر الشاعر من خلال هذه الوقوف المستمر صورة جماعة بشرية أهلت هذا الكتاب فالدلالة الذاتية للأطلال هي الرسوم وصور القفر وما أشبه ذلك أما الإيحائية فهي صور القلق والوحشة والوقوف أمام الفراغ الرهيب، إلى صور الألفة والحنين للمكان، وتتجاوز كل هذا إلى استكناه المصير الإنساني بوجه عام.

ويقول أيضا في القصيدة نفسها:

وجلت بطرف الطرف في عرصاتها كجولة واه أو كوقفة هائم (11)

ويحاول الشاعر تجاوز الوقوف المباشر أمام هذا الواقع المزري ذلك أنه لم يجل بطرفه وإنما بطرف طرفه وكأنه يرغم نفسه على تجاوز الصور الموحشة، على الرغم من حصار المكان، فهو مسكون به يحاول قدر الإمكان تجاوز العتمة النفسية يوضحها قوله:

.... كجولة واه أو كوقفة هائم

ويوحي لنا أنها لم تكن إطلالة خاطفة أو مفاجئة ذلك أن صورة الوقوف الهائم الوله أمام أية صورة تكتسي خصائص فريدة متميزة، لا يكون إطلاقا لحظة خاطفة، فمن العسير حدوث التجاوز للجماعات البشرية إزاء المكان؛ وهذه الكتابة تؤسس لكتابة أخرى باطنية تستكنه جوهر العلاقات الإنسانية، وتتبلور في عمل فني تطبعه القيم الجمالية الفريدة، فالجماعات البشرية لم تخلف هذه الصور المادية – عن قصد – والمتمثلة في الأطلال ولكنها خلفت آثار نفسية عميقة حملت الشاعر أعباء هذه الكتابة الوجدانية الفريدة، وما تنطوي عليه من تأسيس يساهم بقدر كبير في بعث خصوبة الاستحضار وميزاته.

ويواصل الشاعر على هذا النحو فيقول:

وصفقت ما بين الطلول خوامسي وفاضت سواقي الدمع مثل الأراقم

وقلت لصحبي لا تملوا في السرى ولا يزدريكم في السرى لوم لائم

... ديار عهدناها بها الشمل جامع مع الغانجات الآنسات النواعم

فعادت رسوم الدار بعد أنيسها هشيشا ولا تخفى بقايا المراسم (12)

والشاعر إذ يقف على هذه الرسوم والأطلال لا يقوى على تجاوز معاناته، إذ تتجلى مشاعر القلق والحنين و إن حاول تجاوزها كما في قوله:

وقلت لصحبي لا تملوا في السرى .... (البيت)

فإنه سرعان ما يعود إلى هذا الوقوف وكان هذه الأطلال تمثل محوراً تحيط به مجموعة من الدلالات الإيحائية، وهذا الرجوع إلى المكان يظهر في قوله:

فعادت رسوم الدار بعد أنيسها هشيشا ولا تخفى بقايا المراسم

وقد سبق وأن أشرنا إلى أبعاد ثلاثة في تجربة الرحلة، وتتجلى في الأبيات السابقة صور الحركة والانتقال المكاني ليعود الشاعر بعدها إلى المحور الذي يشكل نواة الدلالات الإيحائية المختلفة، فيتجاوز موقفه الخاص إزاء ظاهرة الأطلال مستحضراً ما وراء ذلك من علاقاته الإنسانية كما في قوله:

ديار عهدناها بها الشمل جامع مع الغانجات الآنسات النواعم

ويجسد موقف هذه الأطلال أيضا إتجاه الزمن:

فعادت رسوم الدار بعد أنيسها هشيشا ولا تخفى بقايا المراسم

والشاعر في هذه الحركة العمودية ذهاباً وإياباً – إزاء الطلل – نكتشف عنده سر هذا التكرار.

أ– حركة عمودية: ذلك عندما يصور الشاعر هذه الأماكن المقفرة والديار الخالية يتجاوزها إلى الرحلة والعكس أيضا، كما يصور تجربة ثالثة وهي لحظة الوقوف على هذه الأطلال وهي تتوسط الرحلتين السابقتين، وهذه الحركة تكشف لنا سر هذه الألفة بالمكان والتعلق به بل التعلق بالعلاقات الإنسانية حين تتكرر الحركة وكأنها مشاهد على الحضور الإنساني، ومشاهد فورية على مصيره أيضاً؛ فهذه الحركة العمودية تنطوي على تجربة الرحلة إلى الخصب والمجد والحياة، وغالبا ما ترتبط هذه الرحلة بصورة المرآة وإن كانت لها دلالات شتى عندما يتعلق الأمر بالحنين إلى البقاع وما في حكم ذلك من المعاني الروحية؛ علاوة على كون التجاوز يفرض بديلا موضوعيا يفسر تعلق الشاعر بالمرآة ثم انتقاله – في الخطاب الشعري – إلى موضوعات أخرى، يفتح النص على قراءة بديلة تفيد من علم التاريخ وعلم النفس والاجتماع للوصول إلى قراءة تشكل النص في حد ذاته أو تكون مرآة لهذا النص.

ب- حركة أفقية: يبدو الشاعر مسكون بالطلل، ويرى ما وراء هذا العالم يصور عالما غيره وكل ما علق بالذاكرة، فالمكان يشل أية الاستحضار ويمثل العالم المفترض والذي كان يفترض أن يكون، عالم لا زالت تعيش فيه الجماعات البشرية التي أستأنس بها، ويشكل المكان / العالم المفترض محوراً تدور عليه روح الشاعر ولا تتجاوزه إلى غيره من الموضوعات وهذه الحركة الأفقية نفسرها بوجود تشابه كبير بين الأماكن من جهة، ومن جهة أخرى تمثل في الخطاب الشعري النقطة الرئيسة إذ سرعان ما يعود الشاعر إلى هذا المكان، وفي هذه الحركة الأفقية نكتشف حركة دائرية ذلك حين يمثل الطلل محور البعد الوجداني فلا يستطيع الشاعر تفاديه أو التغاضي عنه، وإنما يحاول قدر الإمكان الإفلات منه، على الرغم من وجود دلالات كثيرة نعدها بدائل للصورة الرئيسة للمكان.

أما في الرحلة فهذه الحركة المشهدية تمثل لحظة خاطفة، وكثيراً ما تتضمن هذه الرحلة مشاعر الحزن، وكأنه ثمة شعور بالأسف على فراق الطلل الذي يشكل هاجس الشاعر ولعلنا نستكنه ذلك في قوله:

وصفقت ما بين الطلول خوامسي وفاضت سواقي الدمع مثل الأراقم (13)

الإحالات

1- بغية الآمل في كتاب الكامل، سيد علي المرصفي، تقديم علي الخاقاني مكتبة دار البيان، بغداد، ط 2 ، 1339 هـ، 1969 م، الجزء الأول، الصفحة (ج).

2- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د/ تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983 م ، ص 170

3- فلسفة الجمال في النقد العربي المعاصر، د/ محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص 128.

4- مقدمة لعلم النفس الأدبي، د/ خيرالدين عصار، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص 89.

5- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2 ، 1972، ص 68.

6- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص 18 – 19.

7- ابو حمو موسى الزياني حياته وشعره، عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982 ، ص 295-296.

8- الشعر، الوجود والزمان، عبد العزيز بومسهولي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 27.

9- أبو حمو موسى الزياني، (مرجع سابق)، ص 317.

10- الذاكرة، د/ مصطفى غالب، مكتبة الهلال، بيروت، 1991، ص 05.

11- أبو حمو موسى الزياني، (مرجع سابق)، ص 299.

12- نفسه، ص 299، 300.

13- نفسه، ص 299.

المصادر والمراجع :

– أبو حمو موسى الزياني حياته وشعره،عبد الحميد حاجيات،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1982.

– بغية الآمل في كتاب الكامل، سيد على المرصفي، تقديم علي الخاقاني، مكتبة دار البيان، بغداد، ط 2، 1339 هـ، 1969 م.

– الذاكرة، د/ مصطفى غالب، مكتبة الهلال، بيروت، 1991.

– الشعر، الوجود والزمان، عبد العزيز بومسهولي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

–فلسفة الجمال في النقد العربي المعاصر، د/محمد زكي العشماوي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1980

– مقدمة العلم النفس الأدبي، د/ خيرالدين عصار، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

– في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2 ، 1972.

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.

– نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د/ تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983.

موقف الأعراب من عسف الإعراب

د .أحمد جلايلي
جامعة ورقلة

الإنسان متطور بطبعه . من حيث لا يشعر . في جميع مناحي حياته، ومما لا شك فيه أن اللغة البشرية متطورة أيضا تبعا لتغير محيط البشر ، فلذلك شاع فيها ما يسمى عتد اللغويين والنحويين باللحن .

واللغة العربية لم نكن شاذة عن هذا التطور ،فكان اللحن فاشيا فيها ،فشو تثبته المصادر العربية في اللغة والأدب ؛ و مصادر التاريخ أيضا.

ولكن هل يعد اللحن عيبا في اللغة عند الدارسين العرب أم لا ؟

يبدو أن الدارسين العرب اختلفوا في إطلاق أحكامهم على اللحن ، فمنهم من اسحسنه إذا صدر من الأعراب البداة

ولعل شهادة ابن جني تؤكد هذا القول ، حيث يقول: "فإن الأعرابي إذا قويت فصاحته ،وسمت طبيعته تصرف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله به ،فقد حكي عن رؤبة وأبيه أنهما كانا يرتجلان ألفاظا لم يسمعاها ولا سبقا إليها. وعلى نحو من هذا قال أبو عثمان: ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب"[1].

وقال الجاحظ أيضا: " وزعم أصحابنا البصريون عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال لم أر قرويين أفصح من الحسن والحجاج، وكان ما زعموا لا يبرئهما من اللحن"[2] .

ويروى أن عبد الملك بن مروان قيل له: عجل عليك المشيب .فقال: "شيبنى صعود المنابر والخوف من اللحن والهذيان والتخليط "[3].وعلى الرغم من أن عبد الملك بن مروان كان مشهودا عليه باللحن إلا أنه كان يقول: وقال عبد الملك بن مروان: "اللحن هجنة على الشريف والعجب آفة الرأي "[4].

وفي فشو اللحن يقول أحمد بن علي القلقشندي،(ت821هـ): "ثم اعلم أن اقبح اللحن لحن أصحاب التقعير والتقعيب والتشديق والتمطيط والجهورة والتفخيم ، وأقبح من ذلك لحن الأعاريب النازلين على طرق السابلة وبقرب مجامع الأسواق ولأهل المدينة ألسنة ذلقة وألفاظ حسنة وعبارة جيدة ،واللحن في عوامهم فاش ،وعلى من لم ينظر في النحو منهم غالب"[5].

و يروى " أن الفراء . مع جلالة قدره وعلو رتبته في النحو . دخل يوما على الرشيد فتكلم بكلام لحن فيه ، فقال جعفر بن يحيى : يا أمير المؤمنين إنه قد لحن ، فقال الرشيد للفراء : أتلحن يا يحيى ،فقال : يا أمير المؤمنين إن طباع أهل البدو الإعراب ، وطباع أهل الحضر اللحن ، فإذا حفظت أو كتبت لم ألحن ،وإذا رجعت إلى الطبع لحنت .فاستحسن الرشيد كلامه "[6].

وهذا الجاحظ يروي في كتابه "البيان والتبيين" قصصا مفادها أن العرب كانت تستملح بعضا من اللحن.وفي هذا الشأن قال:''كان محمد بن عباد بن كاسب يقول : ... متى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب فإياك وأن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير ''[7].

وقال الجاحظ أيضا : ''وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطعام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب ، أو أن تتخير لها لفظا حسنا أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها''.[8]

ولكن مهما استملح بعض العرب اللحن واستخدموه أرضا خصبة للتنكيت والفكاهة في زمن الاحتجاج إلا أن النحويين كانوا له بالمرصاد ، وتتبعوا عثرات الشعراء،

ووجهوا إليهم أقسى نعوت القصور في الكلام ، وكان التنكيت والسخرية باللحن متبادلا بين الأعراب والنحويين ؛ كلما سنحت الفرصة لأحد الطرفين مهما.

ومن حكايتهم أن نحويا تقدم ذات إلى السلطان يشكو رجلا في دين له عليه، فقال: "أصلح الله الأمير ،لي عليه درهمان ،قال خصمه: لا والله أيها الأمير إن هي إلا ثلاثة دراهم، لكنه لظهور الإعراب ترك من حقه درهما"[9].

ويروي الجاحظ في بيانه أن "رجلا من البلدتين قال لأعرابي : كيف أهْلِكَ ؟ قالها بكسر اللام. قال: صَلْبًا. لأنه أجابه على فهمه ؛ ولم يعلم أنه أراد المسألة عن أهله وعياله"[10].

وقال أيضا : "سمعت ابن بشير وقال له المفضل العنبري: إني عثرت البارحة بكتاب وقد التقطته وهو عندي ،وقد ذكروا أن فيه شعرا ،فإن أردته وهبته لك. قال ابن بشير: أريده إن كان مقيدا. قال : والله ما أدري ،أكان مقيدا أو مغلولا. ولو عرف التقييد لم يلتفت إلى روايته. وحكى الكسائي أنه قال لغلام بالبادية: من خلقْكَ.وجزم القاف، فلم يدر ما قال "[11].

وأرد أيضا في الكتاب نفسه أنه "قيل لأبي حنيفة ما تقول في رجل أخذ صخرة فضرب بها رأس رجل فقتله، أتقيده به، قال: لا. ولو ضرب رأسه بأبا قبيس"[12]. والصواب "بأبي قبيس".

بل ليس عجبا أن يقول العرب الأوائل : إن "أحلى الحديث ما كان لحنا "[13]، ولكن مهما يكن استملاح اللحن عند بعض الأعراب؛ فإن انتقادات النحاة للشعراء كانت على أشدها ، وكان الشعراء لذلك يغضبون ، وصاروا يَثْأَرُونَ لأنفسهم بشعرهم وعن سليقتهم ، ويوجهون إلى النحو والنحاة أقسى النعوت وأعظم السخريات.

ولقد اعترض الأعراب على انتقادات النحاة ، وافتخروا بالسليقة ، فهذا أحدهم يعيب قواعد النحاة فيقول :

وَلَسْتُ بِنَحْوِيٍّ يَلُوكُ لِسَانَهُ   وَلَكِنْ سَلِيقِيٍّ يَقُولُ فَيُعْرِبُ.[14]

والقصيدة التي نَظَمَهَا عَمَّارُ الكَلْبِيُّ يهاجم فيها النحاة هي دليل على غضب الأعراب ، وهذا نصها :[15]

مَاذَا لَقِينَا مِنَ المسْتَعْرِبِينَ وَمِنْ   قِيَاسِ نَحْوِهِمْ هذا الَّذِي ابْتَدَعُوا ؟

إنْ قُلْتُ قَافِيَةً ، بِكْراً يكُونُ فيها   بَيْتٌ خِلافُ الذي قَاسُوهُ أَوْ ذَرَعُوا

قالوا: لَحَنْتَ ، وهذا ليس مُنْتَصِبًا   وَذَاكَ خَفْضٌ ، وهذا ليس يَرْتَفِعُ

وَحَرَّضُوا بَيْنَ عَبْدِ اللهِ مِنْ حُمُقٍ   وبَيْنَ زَيْدٍ ، فَطَالَ الضَّرْبُ والوَجَعُ

كَمْ بَيْنَ قَوْمٍ قَدْ احْتَالُوا لِمَنْطِقِهِم   وبَيْنَ قَوْمٍ عَلَى إِعْرَابِهِمْ طُبِعُوا

مَا كُلُّ قَوْلِي مَشْرُوحاً لَكُمْ فَخُذُوا   مَا تَعْرِفُونَ ، ومَا لَمْ تَعْرِفُوا فَدَعُوا

لِأَنَّ أَرْضِيَ أَرْضٌ لاَ تُشَبُّ بِهَا   نَارُ المجُوسِ، ولاَ تُبْنَى بِهَا البِيَعُ

فعَمَّار الكلبي في هذه الأبيات يبدي سخطه من المستعربين الذين ليسوا فصحاء وصرحاء في العرب ، وهو يعني بهذا الهجاء أبرز النحاة الذين سُلِّطُوا على رقاب الشعراء، ومنهم : عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي ، وعيسى بن عمر ، وسيبويه ، وغير هؤلاء.

و في الوقت نفسه يبدي عمار الكلبي تَذَمُّرَهُ من ضيقه بقياس النحو الذي كان من صناعة النحويين ، فالنحو و ما يَنْجَرُّ عنه من إعراب و تعليل وجَدَلٍ في العامِلِ أَمْرٌ جدِيدٌ على ثقافة العرب في عصرهم ذاك.[16]

يصف عمار الكلبي في قصيدته النحويين بالمستعربين ، لأنهم . في نظره . أعاجم اختلطوا بالعرب وتكلموا بلسانهم ، وهم ليسوا صرحاء فيهم .ويرى عمار أن قياس النحويين بدعة ضالة ، والنحو عمل دخيل علي اللسان العربي ،وهو قوانين غريبة سلطها النحاة على رقاب العرب .

ويشكو عمار الكلبي من تتبع النحاة له ، ومن توجيه النقد اللاذع لشعره ، فقد يقال : هذا مرفوع وكان حقه النصب ، أو هو منصوب وكان حقه الجر ، أو غير ذلك من الحالات الإعرابية التي براها النحويون عيبا في الكلام.

وينتبه الشاعر عمار إلى الأمثلة التي يسوقها النحويون في توضيح قواعد العربية ، معلقا عليها ؛ ساخرا منها ، على أنها أمثلة مكررة معيارية عند النحاة جلهم، وهي قولهم : ضرب زيد عمرا ، وعبد الله منطلق ، وغير هذين المثالين كثير.

وفي مناسبة ذكر هذه الأمثلة التعليمية التقليدية ؛وفي سبيل سخرية الأعراب منها ، يروى في كتب التراث أن أبا زيد الأنصاري ظَنَّ أَنَّ أَعْرَابِيًّا يريد السؤالَ عن مسألة نحوية ، حينما وقف عليه وهو في حلقة التدريس ،فقال له: يا أعرابيُّ ،سَلْ ،فقال الأعرابيُّ على البديهة:

لَسْتُ للنَّحْوِ جِئْتُكُمْ   لاَ وَلاَ فِيهِ أَرْغَبُ
أَنَا مَالِي وَ لِامْرِئٍ   أَبَدَ الدَّهْرِ يَضْرِبُ
خَلِّ زَيْداً لِشَأْنِهِ   أَيْنَمَا شَاءَ يَذْهَبُ[17]

ويواصل عمار الكلبي دفاعه عن الأعراب ، فيقول : شتان بين قوم منكلفين في كلامهم متصنعين ، وآخرين مطبوعين على الإعراب ، ليسوا بحاجة إلى قواعد تعصم لسانهم من الزلل !

وينبه عمار النحويين إلى أنه ليس ملزما بشرح مضمون رسالته في شعره، فعليهم أن يستوعبوا ما استطاعوا إليه سبيلا ، وأن يتخلوا عما لم يهتدوا إليه.

والشاعر عمار يفتخر بعروبته ، لأنه .كما يقول. ليس وليد أرض أعجمية ، تُشَبُّ فيها نار المجوس ، أو تبنى فيها البيع ، وهي إشارة إلى عبدة الأوثان واليهود.وليس المراد من البيت تشبيه حديث النحاة عن قواعد النحو بزمزمة وهمهمة صلوات المجوس واليهود . [18]

ومن الشذوذ في سليقة القدماء . إن لم نقل اللحن . ما أخذه عبد الله بن أبي إسحاق على الفرزدق ، في مدح يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شَمَالَ الشَّامِ تَضْرِبُنَا   بحَاصِبٍ كنَديفِ القُطْنِ مَنْثُورِ

على عَمَائِمِنَا تُلْقَى و أرحُلُنا   على زواحفَ تُزْجَى مُخُّهَا رِيرِ

فقال ابن أبي اسحاق : أَسَأْتَ ، إنما هي (ريرُ)، بالرفع ، فلما أَلَحُّوا على الفرزدق أَصْلَحَها ، وقال في عجز البيت : (على زَوَاحِفَ تُزْجِيها مَحَاسِيرِ) .[19]

ولقد ضاق الفرزدق بانتقادات الحضرمي ، فقال يهجوه:

ولَوْ كانَ عبْدُ اللهِ مَوْلَى هَجَوْتُهُ   ولَكِنَّ عَبْد اللهِ مَوْلَى مَوالِيَا[20]

وإنْ كان عبدُ اللهِ بنُ أبي إسحاقَ لا يُهْجَى في رأي الفرزدق . لأنه أعجميٌّ وابن أعجميٍّ ، وهو مولى لآل الحضرمي ، وآل الحضرمي موالي لبني عبد شمس . فإنه لم يُحْرَجْ بهذا الردِّ ، وتتبع أخطاءه في البيت الذي هجاه به ، وقال : لقد أخطأت أيضا، وكان ينبغي أن تقول : مولى مَوَالٍ ، لأنَّ الاسم المنقوص إذا كان نكرة غير مضاف تحذف ياؤه.

وكذلك قيل : سمع ابْنُ أبي إسْحَاقَ الفرزدقَ يُنْشِدُ:

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لم يَدَعْ   مِنَ النَّاسِ إلاَّ مُسْحَتاً أَوْ مُجَلَّفُ

فقال ابن أبي إسحاق : على أي شيء ترفع (مُجَلَّفُ) ؟ فقال : على ما يَسُوؤُكَ ويَنُوؤُكَ، علينا أَنْ نَقُولَ ، وعليكم أن تُعْرِبُوا.[21]

ولقد عيب على النابغة إقواء في عجز من داليته وهو قوله:

"وبذاك خَبَّرنا الغراب الأسودُ"

ولما لم يفهم النابغة موطن اللحن . إن كان الإقواء لحنا لدى النحاة . في لفظ (الأسودُ) المرفوع بدل المجرور أتي له بمغنية فغنته قوله:

من آل مِيَّةَ رائح أو مغتد   عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ

ومدت المغنية الوصل وأشبعته ، ثم قالت:

"وبذاك خَبَّرَنا الغرابُ الأسْوَدُ"

ومطلت واو الوصل ، فلما أحسه عرفه واعتذر منه وغيره بقوله:

"وبذاك تنعابُ الغُرَابِ الأسْودِ"

وقال النابغة لذلك : ‘‘دخلت يثرب وفي شعري صنعة ،ثم خرجت منها وأنا أشعر العرب’’[22].

فمن ذلك ما يراه ابن جني إنما دخل الغلط في كلامهم لأنهم ليست لهم أصول يراجعونها ، ولا قوانين يعتصمون بها ، وإنما تَهْجُمُ بهم طباعهم على ما ينطقون ؛ فربما استهواهم الشيء فزاغوا به عن القصد .فمن ذلك ما أنشده أحمد بن يحي:

غدا مالك يرمي نسائي كأنما نسائي لسَهْمَيْ مالِكٍ غَرَضَان

فيا ربِّ فاترك لي جُهَيْنَةَ أعْصُرًا فَمالك موْتٍ بالقضاء دهاني

ووجه الغلط في قول الشاعر ـ حسب ابن جني ـ هو التعبير بصيغة (مَالِك) اسم فاعل ؛بدلا من صيغة (مَلَك) وهو مَلَكُ الموت الذي تظَلَّمَ منه الشاعر حينما مات نساؤه شيئا فشيئا. والحقيقة والتحصيل كما براه ابن جني أن (ملك) لا يشتق منها اسم الفاعل (مالك) لأنها ليست من الفعل (مَلَكَ) إنما هي في أصل التركيب من الفعل(لَأَكَ)، ومنه الاسم (مَلْأَكَ) فخففتْ همزته فصار (مَلَكاً)، ولو بني من (مَلَك) فاعل لقيل:(لائِك).

وهنا نكرر سؤال ابن جني نفسه الذي ذكره في خصائصه ؛و نصه:من أين لهذا الأعرابي معرفة التصريف حتى بنى من ظاهر لفظ (مَلَك) اسم فاعل،فقال:(مالك) ؟[23].

وعلى هذا فإن لغتنا اليوم التي لا تسلم من اللحن أو التعثر , هي على غرار لغة الفصحاء القدامى أنفسهم ، الذين خالفوا القياس واستعملوا الشذوذ , مع أنهم كانوا أهْلَ السليقة الأولى[24].

المصادر

- **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، أحمد بن علي القلقشندي،(ت821هـ)،المحقق :د.يوسف علي طويل ، الطبعة : الأولى،دار النشر : دار الفكر، دمشق ، 1987.
- **طبقات فحول الشعراء** ،محمد بن سلام الجمحي،(ت231هـ)، المحقق : محمود محمد شاكر، دار المدني،جدة .
- **كتاب جمهرة الأمثال،** أبي هلال العسكري،المحقق :محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، الطبعة الثانية، دار الفكر ،1988.
- **إتفاق المباني وافتراق المعاني** ، أبو الربيع سليمان بن بنين بن خلف بن عوض تقي الدين المصري (**ت**614هـ)،المحقق :يحيى عبدالرؤوف جبر ، الطبعة الأولى ،دار عمار ،عمان، 1985.
- **البيان والتبيين** ،أبي عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)،اسم المحقق :: المحامي فوزي عطوي، الطبعة الأولى ،دار صعب ،بيروت، 1968.
- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،** أبي الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي ،(**ت** 637**هـ**)،المحقق : محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية ،بيروت ،1995.
- **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** ،جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي ،دار المحقق : فؤاد علي منصور ،الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية ،بيروت، 1998.
- **النهاية في غريب الحديث والأثر** ،أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري(ت 606هـ) ،اسم المحقق :: طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية ،بيروت ،1399هـ – 1979م
- **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة** ، أحمد زكي صفوت ،المكتبة العلمية ،بيروت.

الإحالات

[1] . الخصائص: 25/2.

[2] . البيان والتبيين ، الجاحظ: 99/1

[3] . جمهرة خطب العرب:360/3.

[4] . البيان و التبيين: 321/1.

[5] . صبح الأعشى: 210/1.

[6] . صبح الأعشى : 211/1.

[7] . صبح الأعشى : 211/1.

[8]. البيان والتبيين: 91/1 ، صبح الأعشى:211/1.

[9]. البيان والتبيين : 322/1.

[10]. البيان والتبيين :99/1.

[11]. البيان والتبيين :99/1.

[12]. البيان والتبيين : 319/1 ، 32.

[13]. البيان والتبيين، الجاحظ:92/1.

[14]. نزهة الأنباء ، ابن الأنباري ،ص:104.

[15]. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني ،(ت 392 هـ) ،عالم الكتب ،بيروت ، المحقق : محمد علي النجار : 239/1،240.

[16]. نزهة الألباء في طبقات الأدباء ،ابن الأنباري، ص : 104.

[17]. المصدر نفسه ، ص : 104.

[18]. الإعراب والبناء ، ص:61.

[19]. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي : 17/1

[20]. المصدر نفسه : 18/1

[21]. نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ابن الأنباري كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، د.ط ،القاهرة ، المكتبة التجارية، 1961م ،ص : 26

[22]. الخصائص : 240/1.

[23]. الخصائص : 273/3.

[24]. القياس في اللغة العربية ، محمد حسن عبد العزيز، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995م ، ص: 142، 143.

أثر الحزن في البنية الموسيقية الشعرية
عند بدر شاكر السياب

أ/ السعيد لرا وي
جامعـة: باتـنة

ملخص :

تتنوع البحور الموسيقية بتنوع الدفقات الشعرية ، فتساعد الشاعر على حفظ توازنه النفسي . يتفاوت توظيف البحور الشعرية عند السياب بين البحر الذي يستوعب الانفعال و التوتر الناتج عن شدة الألم و تفاقم الحزن ، و بين البحر الذي يستوعب الخفوت و الهدوء ، و يكون ذلك في حالة التفاؤل و الصبر و الرضا بالمصير . وقد تمكن "بدر" من توظيف أكثر من وزن في قصيدة واحدة ؛ و هذا التنويع يعطي للتجربة الشعرية عنده قوة التصوير و صدق الرؤيا . و ينعكس على الألفاظ التي تنتمي بعضها إلى الأصوات المجهورة التي توحي بالحركة . كما تكثر حروف المد في حالة التوتر النفسي . وهذا يعطي فرصة للذات المتعبة من أن تخرج زفراتها الوجدانية الحزينة كاملة فتحدث اهتزازا لدى المتلقي . أما في حالة الهدوء النفسي ؛ فان الأصوات المهموسة تشكل نسبة عالية في النص الشعري . كما أن معظم الأسطر الشعرية تنتهي بصوتين ساكنين حين يظيف إليها السياب حرف المد ، و هذا يمكنه من إخراج زفراته الحزينة كاملة غير مبتورة وتحدث عند الشاعر نوع من الراحة النفسية .

Résumé

Les différentes modifications qui pourraient survenir au niveau de la métrique dépendent de l'état d'âme du poète. Ce sont elles qui lui permettent de garder son équilibre psychique et de varier sa prosodie et choisir la forme poétique qui convient le mieux comme la si bien fait BADR qui a utilisé plus d'une forme poétique dans un même poème. Cette faculté lui a permis de donner libre cours à son imagination, de rehausser la qualité artistique de sa poésie devenue plus attirante et plus proche des lecteurs.

الشـاعر مطالـب بتكـوين موقـف فلسـفي مـن قضـايا الواقـع السياسـي و الاجتمـاعي و الحضاري الذي يحياه ، ثم بالتعبير عن هذا الموقف تعبيرا فنيا يتناول كل مفردات الواقع ليس بمنطق الواقع و إنما بمنطق الفن ،"لأن الفنان الذي ينقل الواقع نقلا حرفيا يمسخ هذا الواقع المنقـول ويمسـخ كـذلك الفـن الناقـل"(1). والألفـاظ تتخـذ وزنـا أثقـل مـن الـوزن الـذي تحملـه الكلمـات نفسـها عنـدما نصـادفها في الكـلام العـادي . أو في صـفحة الجريـدة أو حـتى في صفحة من الكتابة النثرية ، "أننا نلمس تكثيفا لمعانيها"(2). و بواسطة الألفـاظ المتجانسـة التي تحمل طاقة هائلة من المشاعر والأحاسيس يمكن للشاعر استعمالها وتوظيفها في البيت الشعري. كما تأخذ اللفظة مع غيرها أبعادا أو ظلالا، ويصبح لها عمقا متجددا. و يلتحم البناء اللغوي بعناصر القصيدة و شخصية الشاعر ورؤياه التحاما قويا . ويكون ذلك عن طريـق فـرض نظـام عليهـا، ووحـدة موسـيقية تكسـب الشـعر قـدرة التـأثير مـن بينهـا الـوزن الشعري .

1– الوزن:

تتنوع الأوزان الموسيقية بتنوع الدفقات الشعرية التي تخضع لإيقاع موسيقي نفسي. ويكون هذا الإيقاع في وحدة وزنية منسجمة متكررة تسمى "التفعيلة". والوزن في حقيقته يسـاعد علـى خلـق التـوازن في الـنفس، بحيـث يصـبح الـوزن أداة بواسـطتها يمكـن للشـاعر السيطرة على عاطفته الثائرة والمتوترة.

ويكتسب الوزن قيمته الجمالية في قدرته على خلق إيقاع عام للقصيدة.

وإذا أردنا استعراض الأوزان التي استخدمها السياب، فإنه يمكن القول أنها استعملت كما يلي:

من 1941 إلى 1964:

الكامل: 62 مرة.

المتقارب: 31 مرة.

الوافر: 26 مرة.

الرجز: 23 مرة.

الخفيف: 21 مرة.

الرمل: 18 مرة.

البسيط: 14 مرة.

السريع: 14 مرة.

المتدارك: 13 مرة.

الطويل: 15 مرة.

الهزج: 4 مرة.

المضارع: 1 مرة.

المنسرح: 1 مرة

وتتفاوت موسيقى السياب في مجملها بين الانفعال الناتج عن شدة الألم وتفاقم حزن الشاعر، وبين الخفوت والهدوء. ويكون ذلك في حالة التأمل والرضا بالمصير، وكلاهما يصب في وعاء واحد وهو حزن الشاعر الأسياني .

أ – الانفعال:

ويمكن العثور عليه في التجارب المتوترة حيث يتمكن من تصوير حالته النفسية الثائرة والمشبوبة بالغضب والتحسر، يظهر ذلك في قصيدة "مدينة السندباد" التي أوردها كعينة للانفعال والقلق:

يقول النص الشعري:

أهذا أدونيس، هذا الخواء؟ (فعولن: المتقارب)

وهذا الشحوب وهذا الجفاف

أهذا أدونيس؟ أين الضياء؟

وأين القطاف؟

مناجل لا تحصد

أزاهر لا تعقد

مزارع سوداء من ماء

أهذا انتظار السنين الطويلة؟

أهذا صراخ الرجولة؟

أهذا أنين النساء؟

أدونيس يا لانحدار البطولة

لقد حطم الموت فيك الرجاء.

بقبضة تهدد (مستفعلن: الرجز)

ومنجل لا يحصد

سوى العظام والدم

متى سيولد؟

متى سيولد؟[3]

فقد نوع في الوزن؛ حيث انتقل من بحر المتقارب "فعولن" إلى بحر الرجز "مستفعلن". وهذا التنويع في الوزن راجع كما يبدو إلى أن التجربة تقلبت عند الشاعر بين الغضب والثورة. فجاءت كل عاطفة في ثوبها الإيقاعي، الكفيل بإخراجها في وزنها الموسيقي الخاصة بها.

هذا التنويع يعطي للقصيدة قوة التنفس الشعوري المتنوع، والذي يوازيه داخليا ذات الشاعر الصارخة والغاضبة: "أي في توتر حركي"[4].

كما نجد هذا التوتر الموسيقي في قصيدة "في انتظار رسالة" التي استعمل فيها – خاصة – "بحر المتقارب" ، الذي عكس الانفعالات السريعة المتتالية، كما أنه يمكن من التصوير النابض للدفقة الشعرية .

يقول النص:

دخان من القلب يصعد

ضباب من الروح يصعد

دخان...ضباب

وأنت الخطاف وراء البحار وأنت انتحاب

ونوح من القلب كالمد يصعد

ودفع تجمد

وغصت به الآه في الحنجرة(5).

كما تتجلى هذه الحركة الصاخبة في قصيدة "النبوءة الزائفة" و سببها عمق جراحه، وشدة ألمه، حيث حدق فيه الموت، وتدفقت منه شلالات الحزن والمرض.

وانعكس ذلك على شعره، ويتحرك نفسيا وموسيقيا فيصرخ باكيا في قصيدته "أمام الله" قائلا:

منطرحا أمام بابك الكبير

أصرخ في الظلام، أستجير

يا راعي النمال في الرمال

وسامع الحصاة في قرارة الغدير

أصيح كالرعود في مناور الجبال

كآهة الهجير.

وهل تجيب إن سمعت؟

صائد الرجال

وساحق النساء أنت، يا مفجع

يا مهلك العباد بالرجوم والزلازل.

يا موحش المنازل... (6).

فالبنية الموسيقية في النص الشعري فيها قوة وحركة، ونبض. وهذا راجع إلى كون الشاعر مخذولا وممزقا. يعيش في قمة الفاجعة خاصة من ناحية الأوضاع الساسية. مما استدعى ألفاظا تدل على هذا الشعور الحاد. وهي في أغلبها تنتمي إلى الأصوات المجهورة التي توحي بالحركة و التوتر: أيها الإله...أصرخ...الظلام...أصيح..كالرعود ... في المغاور ... الجبال ... يامفجع... يامهلك ... الزلازل ... وغيرها. فجاءت معبرة عن الألم

والإعياء العميق، والإنهاك والفناء. كما أنها تعكس حالة الشاعر النفسية المتأزمة والمتأثرة بهاجس الموت .

كما أن "المد" في هذه الألفاظ أعطى فرصة للشاعر من أن يخرج زفراته الوجدانية كاملة:

أمام بابك الكبير ... الظلام ... يا راعي ... النمال ... والرمال ...الحصاة ... كآهة ...الهجير ... يا مفجع ... يا مهلك ... يا موحش. فحرف المد استغله لكونه يمكنه من إخراج الدفقة الشعرية الداخلية كاملة إلى الخارج فتشعر الذات المتعبة بنوع من الراحة .

حرف المد يمكن الشاعر من ناحية أخرى من إخراج التموجات الوجدانية من داخل الذات الحزينة الجريحة، ويصعد بها إلى الخارج في شكل آهات وانفعالات كاملة وعميقة تحدث اهتزازا لدى المتلقي. وتمكنه من معايشة الجو الحزين الذي يعيشه الشاعر.

ب– الهدوء:

وهو مرتبط عند السياب بخاصتين:

1- الشكوى الهادئة.

2- الإذعان لما قدر له.

وكلاهما يؤديان إلى الهدوء والسكون ، وعدم الحركة. يقول في قصيدته "في غابة الظلام" التي يستشف منها اذعان الشاعر لله الذي قدر فأعطى:

ألا يكفي أيها الإله
أن الفناء غاية الحياة
فتصبغ الحياة بالقتام ؟
تجعلني بلا ردى ، حطام:
سفينة كسيرة تطفو على الحياة ؟
هات الردى، أريد أن أنام(7).

النص يحمل طابع الاستسلام الهادئ، والتساؤل الساخر. وقد احتوي النص الشعري ألفاظا موسيقية توحي بالهدوء كقوله: "أيها الإله" ولم يقل: "يالله". وألفاظ أخرى تحمل طابع الإذعان والمرض كقوله: "أريد أن أنام".

كما أن الهدوء والخفوت الموسيقي تجسده قصيدة "سفر أيوب" بشكل واضح. التي يقول في مطلعها :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم.
لك الحمد ، أن الرزايا عطاء.
ألم تعطي أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر؟
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب ان لم يجدها، الغمام؟
ولكن أيوب ان صاح صاح :
لك الحمد، أن الرزايا ندى،
وأن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها،
هداياك مقبولة "هاتها"[8].

النصان يجسدان حركة تموجية باطنية ناتجة عن الخفوت النفسي الهادئ لدى الشاعر، ولذلك فإن ألفاظ النص تعكس استكانته – أي الشاعر – إلى قوة خفية قادرة على الشفاء فاستعمل ألفاظا تحمل دلالات التوسل : منها: لك الحمد...الكرم...هذا السحر...فهل تشكر.. قطر المطر...الغمام...الندى...الهدايا...الباقة...مقبولة.

إن هذه الألفاظ في مجموعها تنهل من معين واحد هادئ هو ذات الشاعر الحزينة المتبرمة ، والتي في هدوئها تتجه نظرتها للسماء، رغم احتراقها داخليا.

كما ان موسيقى النصان الشعريان تتصفان بالهدوء، وهذا راجع – من ناحية أخرى – لكونهما يحتويان في معظمهما على أصوات مهموسة .هذه الأصوات التي شكلت نسبة عالية في التجربتين الشعريتين السالفتا الذكر. "كما أضفت عليهما إيقاع موسيقي خافت هادئ[9]."

3 – حروف المد: أو "الأصوات الطويلة":

إذا حاول الدارس الوقوف على هذه الظاهرة من خلال النصوص الشعرية، والتي لها علاقة وطيدة مع الحزن ، فانه يمكن أن يتساءل عن الأهمية التي تكمن في شيوعها بين ثنايا العمل الشعري.

فإذا أردنا الوقوف على أهمية الأصوات الطويلة في السياق الشعري للقصيدة، فإننا نتبين أن لهذه الأصوات صلة بالخلفية النفسية للسياب ؛ تمكنه من اخراج زفراته الحزينة كاملة .

وهي في شعره ترد في المتن الشعري وفي آخر السطر الشعري[10].

ويمكن إيضاح ذلك من خلال النص المأخوذ من قصيدته: "أمام باب الله" التي يقول فيها:

منطرحا أمام بابك الكبير

أصرخ في الظلام، أستجير:

يا راعي النمال والرمال

وسامع الحصاة في قرارة الغدير

أصيح كالرعود في مغاور الجبال

كآهة الهجير

يا مهلك العباد بالرجوم والزلازل

يا موحش المنازل... [11].

فأغلب ألفاظ النص يغلب عليها طابع المد الصوتي، وهو ما يسمى بالأصوات الطويلة، التي يتألف منها البناء الموسيقي بفعل انتظامها في وحدة إيقاعية تتفاوت في الطول عن الأصوات الساكنة.

والصـوت الطويـل أشـد الأصـوات وضـوحا في السـمع، كمـا انـه عنـد مقارنتـه بالأصـوات الأخـرى يكـون أشـد وأعلـى رنينـا. ومـن ثم يكـون لـه وقـع في الـنفس، كمـا ان الصوت الطويل يعد أعلى درجة في الوضوح السمعي من غيره.

وهذا له علاقة وطيدة بالحزن، الذي يعيشه الشاعر حيث أن الصوت الطويل له القدرة في إخراج الشحنات الوجدانية كاملة، فكلمات: الرعود ... المغاور ... الجبال ... الآهة ... الهجر ... الرجوم ... هي مفردات تعكس قتامة الحالة النفسية للشاعر، إلا أنها جاءت في النص على شكل "جموع" وهذا حتى توحي الكثرة بتكرار الفعل والحركة.

ثم أن احتواء كل لفظ على حرف مد، يشبعها بالأسى والكآبة والعمق فتخرج كل لفظة كاملة يقابلها صوت طويل يشبع آهته.

ولـذلك يمكـن القـول أن الحزن عنـد السياب يثير تـوترا داخليـا ويسـتدعي انفعـالا حادا، داخليا يخرجه الصوت الطويل "حرف المد" ليحدث بدوره لدى المتلقي تجاوبا و عطفا ، ويخلق عند الشاعر راحة نفسية.

4– القافية:

إذا كانت الأصوات الطويلة قد شاعت نسبيا في تجارب السياب الحزينة – خاصة – فإنه قد شاع استعمالها في أواخر السطور الشعرية(*). حيث يلاحظ الدارس أن معظم قوافي شعره تنتهي بصوتين ساكنين: فلا ينتهي السطر بالساكن الأصلي، ولكن يضيف إليه ساكن آخر هو حرف المد فينتهي بساكنين.

وإذا حاولنا البحث عن علاقة ذلك بالشاعر وبالحزن. فإنه يمكن إرجاع ذلك إلى كون الزفرات الحزينة تستدعي صوتيا مدة زمنية أطول.

وإذا وقف الشاعر على ساكن واحد، فإن الدفقة الحزينة تخرج ناقصة. إضافة إلى أن "الوقوف على ساكن واحد، قاصر على الاستجابة لكثافة الطاقة الشعورية التي تعتمل في ذاته. وبالتالي فإن الوقوف على ساكنين "أحدهما حرف مد" يمنح فرصة التعبير عن عمق الحزن"(12).

ويمكن الوقوف على الظاهرتين فيما يأتي:

- السطر الشعري قبل التحوير:

عيناي تحرقان غابة الظلام

- السطر الشعري بعد التحوير:

عيناي تحرقان غابة الظلمة.

فلفظتا "الظلام – والظلمة" الأولى فيها إشباع، حيث أن المد بمثابة الصراخ والأنين والاستغاثة.

أما الثانية ففيها بتر للشحنة الحزينة.

ولعل قصيدة "أنشودة المطر" –كعينة – تجلي هذه الظاهرة:

تثاءب المساء، والغيوم ما تزال
تسح ما تسح من دموعها الثقال
كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام:
بأن أمه – التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال
قالوا له "بعد غد تعود...".
لا بد ان تعود.
وأن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود[13].

فمن خلال اجتماع الساكن الأصلي بالمد: من الوجهة النفسية يمكن للذات الحزينة أن تسرب الأحزان إلى الخارج في مدة أطول. عكس الساكن الواحد الذي يبترها. ومن ناحية أخرى يمكن للشاعر – عندما يستعمل حرف المد أو الصوت الطويل – أن يكسر جو الرتابة الصامتة القصيرة النفس.

5– تنوع الوزن في القصيدة الواحدة:

السياب عندما يستعمل أكثر من وزن في قصيدة واحدة، قد يكون له مبرره الفني، حيث أن التموجات النفسية الحزينة، الصادرة عن ذات الشاعر قد تخرج حادة متوترة وقلقة، مما يستدعي استعمال وزن يستوعب هذه القوة. كما يمكن أن تخرج هذه المشاعر هادئة و يغلب عليها التأمل، ويستدعي ذلك استعمال وزن آخر يغلب على تفعيلته طابع الهدوء.

وإذا اجتمعت الطاقاتان في موضوع موضوع واحد ، و في قصيدة واحدة : فإن التفعيلة الواحدة لا تستوعب الاثنين، مما يستدعي تغير التفعيلة داخل القصيدة الواحدة. ومن ثم الانتقال من وزن لآخر.

ويكون هذا الانتقال ضروري إذا كان يمكن الشاعر من تجسيد الطاقات الانفعالية المتمايزة ، وويمكنه من التأقلم مع إيقاعها المتغير.

وحتى يتمكن الشاعر من التعبير عن وجدانه بصورة صادقة وفقا للإيقاع الداخلي للذات الحزينة. لابد أن ينتقل من وزن لآخر وهذا مواكبة للتوترات النفسية التي تجبره على ذلك .

وكمثال على ذلك نأخذ قصيدته: "النبوءة الزائفة" التي يقول فيها:

وكانت تجمع في خاطري
خيوط ضبابية قاتمة
نهايتها في المدى عائمة
وأعراقها السود في ناظري
ودارت خيوط ولفت سواها
فعانقنا أفقا.
وسوسن غيما على الريح ملقى
تجمع من كل صوب ورعدا وبرقا:
لقد أغضب الآثمون الإلها

وحق العقاب

يا أفراس الله استبقي

يا خيلا من نار وسحاب، من وقع سنابكك الرعود

والبرق الأزرق في الأفق،

وصهيلك صور لضى وعذاب،

الرعد لقد أزف الرعد.

فيا قبضة الله يا عاصفات

وياقاصفات وياصاعقة.

الآ زلزلي ما بناه الطغاة

بنيرانك الماحقة.

فقد انتقل من "المتقارب" إلى "الخبب" (المتدارك وزنه "فاعل " وعندما دخل عليه اضمار يتحول الى وزن "فعل" فيسمى الخبب .) ليستفيد من التصوير الذي يكمن في كل وزن على حدة.

ولعل الأذن الموسيقية تشعر بالتغير الموسيقي في المقطعين عند الانتقال من وزن المتقارب إلى الخبب.

وأقرب نهاية المقطع الأول ببداية المقطع الثاني. وعند قراءته يتجلى هذا الانتقال والتغير في الايقاع الموسيقي :

لقد أغضب الآثمون الالها

وحق العقاب

يا أفراس الله استبقي

يا خيلا من نار وسحاب..

لكن ما علاقة كل هذا بالشاعر؟

لعل هذا التنويع الموسيقي في الوزن والتفعيلة له مبرره عند الشاعر. ومن الوجهة الفنية أيضا.فالشاعر: أراد أن يصور حالة السماء وما فيها من غيوم، وسحب، وما

تضطرب به من رعد وبرق على أنه نتيجة لغضبة قوة علوية تحركت للانتقام، وحركت أفراسها صاهلة للحشر.

ومن الناحية الفنية: ليس في بحور الشعر من موسيقى تصويرية أنسب من وزن "الخبب" الذي يمكنه أن يصور الاضطراب والركض و الحركة .وهو الوزن الذي يمكن من الاقتراب من حركة الخيل وعدوها السريع و وقع أرجلها.

إن فكرة التنويع في الوزن لا يمكن أن يكون ناجحا إذا قصد لذاته، وكان الغرض منه إظهار التفوق الفني. أما إذا جاء نتيجة حتمية تفرضها الحاجة الفنية، فإنه يسمح للزفرات الوجدانية أن تخرج بتلقائية ، حيث أن الشاعر يخرج كل تجربة شعرية في قالبها الإيقاعي المناسب.

الإحالات

[1] – محمد أحمد العزب . ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر . سلسلة اقرأ . دار المعارف . مصر . ص 156

[2] – أرشيبالد ماكليش . الشعر و التجربة . ترجمة . سلمى خضراء الجيبوسي . دار اليقضة . بيروت . ص20

[3] – الديوان . السياب . مج 1 . ص 466 وما بعدها.

[4] – ستفرد دراسة لنقطة تنوع الوزن في القصيدة الواحدة في هذا المبحث .

[5] – الديوان . مج 1 . ص 612.

[6] – المرجع نفسه . ص 135.

[7] – الديوان . مج1 . ص 706.

[8] – نفسه . ص 248 وما بعدها.

[9] – راجع النص الشعري كاملا في الديوان .

[10] – أفردت دراسة مستقلة لهذا الموضوع تحت عنوان: القافية..

[11] – الديوان . مج 1 . ص 135.

[*] . أنظر . مصطفى السعدني . البينات الأسلوبية . دار المعارف . مصر . ص 58.

[12] – عبد الله العشي . الحس المأساوي في شعر صلاح عبد الصبور . رسالة ماجستير جامعة وهران 1984 . ص 281.

[13] – الديوان . مج 1 . ص 281.

دلالية الأسطورة في رواية ريح الجنوب

أ.عمار حلاسة
جامعة ورقلة

المقدمة:

اهتمت الدراسات الحداثية اهتماما لا نظيرله بالتراث وسلطت الأضواء حول الدراسات المهتمة به ، ولعل الفضل في ذلك يعود إلى مدرسة النقد الجديد التي استطاع أحد أبرز أقطابها وهو اليوت أن يلفت الانتباه من خلال قصيدته الأرض الخراب إلى معين لا ينضب وزاد لا غنى عنه وهو الأسطورة حين هدته عبقريته الفنية إلى التوظيف الأمثل لها . حيث استطاع أن يخرج الأسطورة من قالبها البدائي البسيط الذي اعتاد الناس أن يوظفوها به إلى عالم أرحب تلعب فيه موهبة الأديب وقدراته الفنية الدور الأكبر في عملية ولادة هذا الكائن الفني الجديد .

وإذا عدنا إلى رواية ريح الجنوب فسوف يلفت انتباهنا هذا المورد . فعلى الرغم من ضيق الحيز الذي خصصه ابن هدوقة للأسطورة في روايته ، إلا أن الدارس يمكنه من خلالها أن يقف على عبقرية فذة في توظيف الرمز الأسطوري . ويكفي أن نشير ههنا إلى تميز الرمز الأسطوري في هذه الرواية عما يألفه القارئ عادة في مثل هذا النوع من الكتابة حين يعمد الكتاب عادة إلى اقتفاء أثر بعضهم البعض فتتكرر الأسطورة في أعمال عدة إلى درجة الابتذال . غير أن الأسطورة في هذا العمل قد أخذت منحى آخر حيث انطلق الكاتب من الانسجام العام بين جميع آلياته الفنية ليختار الأسطورة التي تتماشى وهذا الاتجاه فكانت الأسطورة التي تنبع من نفس البيئة التي اختارها الكاتب أرضية لمجرى أحداثه الروائية .

ولن أكون مبالغا إذا قلت أن ابن هدوقة قد اختار أدواته الفنية بعناية فائقة ، مكنت هذا المزيج وبانسيابية مثيرة للتعجب أن تنصهر في بوتقة واحدة اختصرها الكاتب في كلمة واحدة هي : ريح الجنوب .ولذلك أجدني مضطرا لأن أقف مليا أمام هذا العنوان محاولا تحليله سميائيا حتى أتمكن من أن ألج أغوار بنياته النصية العميقة المتسترة وراء البنيات السطحية . ولذلك آثرت أن تبدأ هذه الدراسة من سميائية العنوان .

سميائية العنوان :

لقد أولت المناهج الحداثية العنوان عناية خاصة لما تلعبه من دور فعال في إضاءة النص . ولذلك فقد عد الموجه الرئيس في الكشف على مكتنزات النص وبنياته المختلفة والمتنوعة . ومن هذا المنطلق كان العنوان هو المرآة التي تنعكس عليها كل الآليات والعناصر الفنية التي تميز عملا فنيا ما .فهو بهذا المفتاح الذي نلج من خلاله إلى بؤر النص ونواته . ولذلك فقد عده السميائيون السؤال الإشكالي ، وما النص إلا إجابة عن هذا السؤال ، وبالتالي فهو الذي « يعلن عن طبيعة النص ، ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص [i]» وبهذا المفهوم وانطلاقا من هذا الاعتبار يمكننا أن نقر بالفعل أن العنوان « دال إشاري يضع أيدينا على التداخل النصي استنساخا أو استلهاما . فهو مفتاح تقني يجس به السميولوجي نبض النص وتجاعيده وتسرباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي[ii]» .وانطلاقا من هذه الأهمية التي يكتسيها العنوان في المناهج الحداثية ، وما يمكن أن يقدمه من فضاءات تمكننا من الغوص في أغوار دلالة الرمز الأسطوري كانت هذه المقاربة لعنوان رواية ريح الجنوب .

فالمتأمل في هذا العنوان سيجده تركيبا متكونا من ثلاث كلمات وهي : ريح — إضافة – جنوب . وهي عناصر ثلاثة إذا تناولناها تركيبا موحدا سوف تحيلنا على الدلالات العميقة الثاوية وراءها ، وتضع بين أيدينا ما سكتت عنه هذه الدلالة الظاهرة المنحصرة في هذه الكلمات الثلاث .فإذا انطلقنا من كلمة ريح كأول كلمة تصادفنا في هذا العنوان ، فقد يتبادر إلى أذهاننا المفهوم والدلالة المعجمية كما تشرحها القواميس .وسوف

لن يذهب فكرنا بعيدا عن الزوابع الرملية العنيفة التي تعرفها عادة المناطق الصحراوية خاصة في فصل الربيع .غير أن قارئ الرواية سوف يلفت انتباهه تكرر هذه الريح وهبوبها أكثر من مرة على الأقل . ومن هنا يتبادر إلى الذهن سؤال وجيه .لماذا لم يعنون الكاتب روايته برياح الجنوب خاصة وهو يتكلم عن رياح اعتادها أهل هذه القرية حتى أصبحوا يعرفونها بمجرد ظهور أول علاماتها . والسؤال مرة أخرى لماذا كانت ريحا بدل رياح . فمما لا شك فيه أن الكاتب قد اختار هذه الكلمة اختيارا لا مجال فيه للاعتباطية بقدر ما كان للانزياح اللغوي مركز الثقل في هذا الاختيار . ولذلك آثر أن يقدمها مجردة من الألف واللام .وهذا الاختبار له ما يبرره في المرجعية التراثية التي وظفت الكلمة وأعطتها من الإشعاعات الدلالية ما يجعلها وارفة الظلال تمتلك من القدرة ما يمكنها من أز النفوس وتحريكها بالقدر العنيف للهزات التي تعترض هذا المجتمع الذي تدور على مسرحه أحداث هذه الرواية .فإذا عدنا إلى النصوص القرآنية وجدنا توظيف كلمة ريح يختلف عما يعنيه جمعها رياح . حيث كلما ذكرت كلمة ريح في القرآن الكريم إلا وكانت نذير شؤم وثبور وهلاك، ولا يرسلها الله إلا عقابا . ومن ذلك نجد مثلا قوله تعالى :« وأما ثمود فأهلكوا بريح صر صر عاتية[iii] » وقوله أيضا : « إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصر[iv] » أما كلمة رياح فكلما وردت في القرآن الكريم إلا وكانت بشير خير ولذلك قال تعالى :« ومن آياته أن يرسل الرياح مبشرات [v] » وقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يقول إذا رأى ريحا « اللهم اجعلها رياحا ولا تجعلها ريحا [vi] » ومن هذا المنطلق فقد وظف الكاتب كلمة ريح بمعناها التراثي استشرافا لما ستحدثه في المستقبل من هزات عنيفة ستؤثر ولا شك سلبا أو إيجابا في هذا المجتمع .

والريح من طبعها طارئ يفرض نفسه ويحتم على كل الكائنات الني يجتاحها جوا لا فكاك لها منه .ولكن الشيء الذي ليس في حسبان الريح أن هذه الكائنات تملك من الموروثات ما يمكنها من المقاومة والصمود مهما كانت قوة الريح ومهما كان عتيها .ومن هذا المنطلق وجدنا ابن هدوقة في روايته هذه يضع كل ثقله في التراث لما له من قدرة على المحافظة على مقومات هذا المجتمع الذي تجتاحه هذه الرياح العاتية .ومن هنا أخذت الأسطورة مكانتها وأهميتها في هذا النص.

وكلمة ريح تتكون من حيث بنائها الحرفي من الأحرف: ر — ي — ح .وهي أحرف تترك بين طياتها فجوات قد نحملها دلالات جديدة لهذا المجمع الحرفي إذا أعدنا النظر في الترتيب الحرفي للمجمع .ولعل من أبرز الدلالات التي ستطفو على السطح إذا أعدنا الترتيب كلمة — حيرة — ولا يجهل أحدنا ما في هذه الكلمة من إشارة إلى الأثر السيئ الذي ستحدثه هزة الريح في هذا المجتمع

وإذا عرجنا إلى الكلمة الثانية في هذا التركيب فسوف تصادفنا الإضافة .والإضافة من الناحية النحوية تقيد التعريف .والتعريف إما أن يكون بالألف واللام أو بالإضافة .والسؤال المطروح ههنا لماذا اختار الكاتب أن يعرف بالإضافة دون الألف واللام ؟ وبقليل من التأمل سوف يجيبنا المضاف إليه عن هذا السؤال ليؤكد لنا أن الكاتب أراد بهذه الإضافة أن يؤكد المعنى التراثي لكلمة — ريح — ويصر عليه .فنسبة الريح إلى الجنوب توجه إلى مسار دلالي محدد يجعلنا نتوجه بأنظارنا إلى ريح محددة ذات علامات وميزات معينة .تلك الريح التي تشبع الجو ترابا وغبارا حتى لا يكاد الرائي أن يرى شيئا .تلك الريح التي تضيق بها الأنفس وتتقطع بها الحركة .تلك الريح التي تملأ الجو كآبة وحزنا .وهي أيضا تلكم الريح التي تقتلع الأشجار والديار ولا تترك شيئا إلا أتت عليه .تلك إذا هي ريح الجنوب التي تكون دائما نذير شؤم وثبور .ومن هذا المنطلق وظف الكاتب دلالة الإضافة.

أما إذا انتقلنا إلى كلمة الجنوب .فإن حديثنا عن مدلول الإضافة يبين أن الكلمة ليست مقصودة لذاتها بقدر ما هي رمز اختاره الكاتب ليبرز من خلاله طبيعة الريح التي يقصدها وموقفه الشخصي منها ولذلك لم يكن من محض الصدفة أن يكون الفشل والموت المأساوي هو المصير الذي آلت إليه كل المصادر الإشعاعية في هذه الرواية متمثلة في نفيسة ورابح والعجوز رحمة .ومن هذا المنطلق يمكننا أن نزيل الإبهام أو التناقض الذي قد يتبادر على ذهن القارئ حين لا يجد الرابط بين ريح الجنوب وهي ريح لاتعرفها إلا المناطق الصحراوية من هذا الوطن وبين هذه البيئة التي تجري على مسارحها أحداث هذه القصة والتي هي بالتأكيد ليست ببيئة جنوبية وحتما لانتعرف ريح الجنوب .لنقول أن ريح الجنوب في هذه الرواية هي معادل موضوعي جاء به الكاتب ليبرز من خلاله طبيعة التغيير كما

تصـوره مخيلتـه . فمـن خـلال هـذا الـدور أخـذت كلمـة الجنـوب مكانتهـا وأهميتهـا في هـذا السياق.

الأسطورة في رواية ريح الجنوب :

يعتبر البـاحثون الأسـطورة « مرحلـة بدائيـة مـن مراحـل التفكـير الميتـافيزيقي ، وأول تجسيد للأفكـار العامـة ...وهـي الجـزء القـولي المصـاحب للطقـوس البدائيـة [vii]» غـير أن الأسـطورة عـادة مـا تـرتبط بكـائن يمتلـك قـدرات خارقـة فهـي « قصـة متداولـة أو خرافيـة ، تتعلق بكـائن خـارق ، أو حـادثة غير عادية . وتقـدم تفسـيرا للظـاهرة الدينيـة أو فـوق الطبيعـة كـالآلهة والأبطـال ، وهـي قصـة مخترعـة أو ملفقـة .[viii] »وانطلاقـا مـن هـذا المفهـوم نجـد الأسـطورة بـارزة في روايـة ريـح الجنـوب .حيـث توجزهـا العجـوز رحمـة في قولهـا :«هـذا يـا بـني العـام الـذي بـاع فيـه الحـاج الصـالح رأسـه علـى القريـة [ix] »لنجـد أنفسـنا أمـام مـا تسـميه الدكتورة نبيلة إبراهيم الأسطورة الطقوسية وهـي الـتي تمثـل الجانـب الكلامـي لطقـوس الأفعـال الـتي مـن شـأنها أن تحفـظ للمجتمـع رخـاءه [x]» حيـث تمضـي العجـوز رحمـة في سـرد تفاصـيل هـذه الأسـطورة وكيـف كـان الحـاج الصـالح يـرقص بشـكل هسـتيري ويلقـي تعاويـذه ويـؤدي طقوسه حتى ابيض لسانه ولكن دون جدوى ولم تهطل ولو قطرة واحدة من مطر مما اضطره إلى أن يبيع رأسه فداءا لأهل قريته .

الدلالة الأسطورية في رواية ريح الجنوب :

وتتجلى دلالات الأسطورة في هذه الرواية من خلال الوظائف التي أدتها الأسطورة في هذه الرواية .وقد برزت هذه الوظائف من خلال المظاهر التي تجلت من خلالها والتي يمكن حصرها في ما يلي :

1– التداعيات :

ونعني بها تلك الإيحاءات التي يضفيها الأديب على الصورة الأسطورية لتتولد من خلالها صورا جديدة تربط القديم بالجديد وتجعله يبعث في ثوب جديد .بحيث يمكنك الكاتب من خلاله أن تستحضر صورة البدائي في علاقته بالطبيعة لتعايش في العصر

الحديث نفس الظاهرة ولكن بصورة العصر الحديث . وهو توظيف حداثي جاء بديلا عن الاستعارة التقليدية .وهي ظاهرة استساغها الأدب الحداثي وولع بها كثيرا أدباؤه في الشعر والنثر ولذلك فقد« استخدم الشعر الحديث الأسطورة واعتمد عليها بديلا من الاستعارة التقليدية [xi]»وقد استطاعت الأسطورة في هذه الرواية أن تنقل الرجل البدائي في أفكاره وتصوراته وتبعثه مرة ثانية في العصر الحديث فالقربان الذي كان يقدمه الرجل البدائي استنزالا للغيث هو نفس التصرف الذي عبرت عنه العجوز رحمة بباع رأسه فداءا لقريته.

2– الابتكار :

ويتجلى من خلال الفضاء الذي تفسحه الأسطورة للكاتب ليبتكر من خلالها فضاءات جديدة تحول الأسطورة من مجرد قصة خرافية إلى صورة فنية تبدو من خلالها عبقرية الكاتب وقدراته الإبداعية .ومن هنا يمكننا أن نقف على الفرق بين توظيف ابن هدوقة للأسطورة وتوظيف غيره لها .فقد كان بإمكانه أن يسطو على أحد أساطير الخصب والجذب وما أكثرها .لكن الكاتب ترك كل ذلك واختار أسطورة تنبع من صميم ثقافة المجتمع الذي يتحدث عنه .والمتأمل في هذه الأسطورة على بساطتها يستطيع أن يقف بنفسه كيف استطاع الكاتب أن يستغل إيماءاتها الإشارية ليجعل منها صورة متدفقة وفي نفس الوقت لصيقة بمجتمعه .فهي أسطورة من خلال أحداثها الخارقة وهي مرآة تعكس حقيقة مجتمعه من خلال كشفها الغطاء عن الواقع الجزائري في الفترة التي كان الكاتب يؤرخ لها من خلال هذه الرواية .

3– التواصل :

حيث استطاع الكاتب من خلال توظيفه لهذه الأسطورة أن يجعل منها أداة تواصلية تربط أجيالا عاشت في الزمن الغابر بأجيال العصر الحديث.وهكذا تحولت الأسطورة إلى حلقة وصل تربط القديم بالجديد. وهذا ما حرصت العجوز رحمة أن تنقله إلى رابح لأن التراث بالنسبة إليها ليس مجرد ارث بقدر ما هو هم ومسؤولية ثقيلة

لابد أن تحملها غيرها ولذلك كان حرصها شديدا وإلحاحها أشد حيث تحينت الفرصة المناسبة لتحمل رابح هذه الأمانة .

الإحالات

[i]-غريفل – عالم الفكر - العدد الثالث - مارس 1997 – ص . 108

[ii]- المرجع نفسه – ص. 96

[iii] - سورة الحاقة – آية 6

[iv]- فصلت – آية 16

[v]- الحجر – آية 22

[vi]- النووي – الأذكار – دار الكتاب العربي – بيروت – 1979- ص. 136

[vii]- عبد الرضا علي – الأسطورة في شعر السياب – دار الرائد – بيرون – ط2 – 1984 – ص .15

[viii]- د. عبد الحميد جيدة – الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر – مؤسسة نوفل – بيروت- ص. 105

[ix]- ابن هدوقة – ريح الجنوب- المؤسسة الوطنية للكتاب – ط2 – ص.130

[x]-عبد الرضا علي – الأسطورة في شعر السياب – دار الرائد – بيروت – ط2 – ص. 16

[xi]-د. عبد الله الغدامي – تشريح النص – دار الطليعة – ط.1 – 1987- ص.104

مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي

د.لخضر العرابي
جامعة تلمسان

إنّ الالتزام في الإسلام بمعناه الأصيل ليس نقيض الحرية التي يختلف مفهومها من فلسفة إلى أخرى ومن مذهب لآخر. فالحرية في الدول الشيوعية والبلدان الاشتراكية ترتبط أساسا بلقمة العيش، و لا مكانة فيها لرأي يحيد عن النظام المتبع. والحرية في العالم الغربي تتمثل في حرية رأس المال، وفي التعبير الفردي. مهما أخل بالقيم و الأخلاق العامة. أما في الإسلام، فإن هناك ضوابط للحرية من صنع الخالق روعيت فيها طبيعة الإنسان وطبيعة المجتمع. وهكذا" يتصل الالتزام والتحرر في داخل النفس وفي واقع الحياة، ويتعاونان معا في أداء مهمة مشتركة، ولو بدا لأول وهلة أنهما متضادان و متناقضان"[1].

وإذا كان الالتزام في المذهب الماركسي يفرض على الأديب نوعا من القضايا وفي الفلسفة الوجودية دعوة إلى الحرية المطلقة، فإن" الالتزام في نطاق الحرية الإسلامية ـ لا يضع قيدا على فكر ولا يعطل مسيرة أي جهد علمي، ولا يصادر إبداعا فنيا، إنه تحرير للطاقات الإنسانية كي تؤدي دورها، و تحقق ذاتها، ولا يحدّ من طبيعة التفاعل الإنساني الخلاّق"[2]. ما دام في خدمة الإنسان و المجتمع. والالتزام من وجهة نظر الأدب الإسلامي شيء فطري و أمر طبيعي لأننا نجد دوما " في الإنسان ميلا للالتزام، ميلا لأن يلتزم بأشياء معينة و ينفذها، ولو وجد في نفسه طليقا من كل التزام خارجي لفرض على نفسه أمورا معينة و التزم بها... إرضاء لما في طبيعته من ميل للالتزام. و من ثمّ فالفوضى المطلقة لا وجود لها، و لا يمكن أن توجد، لأنها ليست جزءا من طبيعة الإنسان. و مع عمق هذا الميل للالتزام في الطبع البشري فإن فيه إلى جانب ذلك ميلا للإحساس بأنه غير ملتزم، و أنه يؤدي الأشياء لأنه هو يريد أن يؤديها لا لأنها مفروضة عليه"[3]

و الالتزام هو نظام يتبع في الحياة من لدن الفرد و الجماعة، فلا تستقيم الحياة إلاّ به كما ذهب إلى ذلك محمد قطب في قوله " الالتزام هو الذي "ينظم" حياة البشرية... فحياة الفرد لا تنتظم إلا بالتزامه نظاما معينا في معيشته... يشمل طريقة أداء كل عمل من هذه الأعمال و يشمل إنشاء علاقات بأفراد الأسرة و أفراد المجتمع و حياة المجتمع لا تستقيم كذلك إلاّ بالتزامه نظاما معينا يشمل العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و السلوكية و الخلقية و الروحية"[4]. ففي كل مجتمع من المجتمعات البشرية نظم و قوانين وضعت خصيصا لتنظيم الحياة و تنسيق العلاقات بين الناس في كل المجالات الحياتية. و كل فنان يقف إزاءها موقفا معينا. لأن الالتزام "منهج و أسلوب عمل وفق تصور معين، و يمكن القول : بأنه تقيّد بمضمون أو شكل و هو أمر قديم قدم الفنون و الآداب"[5].

و انطلاقا من هذا القول يبدو أنّ الالتزام ليس شيئا جديدا على الآداب العالمية، قديمها و حديثها، و لا حتى على الذين ينادون بنظرية الفن للفن لالتزامهم بنوع معين له علاقة بوجهة نظرهم في الفن.

إذًا، فالأدب "الإسلامي، قديمه و حديثه، ملتزم بالرؤية الإسلامية تجاه الكون و الحياة و الإنسان و من هنا يصبح للالتزام، كما ينبغي أن يدركه الأدباء المسلمون، أربع شعب رؤيوية، و داخلية و أدبية و خارجية، أي تصورية و ذاتية و فنية و اجتماعية. إنه بؤرة تتجمع عندها جميع الجوانب المذكورة لتخلق معادلة تعطي كل جانب حقه من الوظيفة فلا يغيب عنصر لصالح بقية العناصر، و لا يتم التركيز على جانب دون الجوانب الأخرى كما هو حاصل في قطاع كبير من الإبداع الأدبي الإسلامي"[6]. و هذه العناصر الأربعة لا يمكن التضحية بواحد منها على حساب الآخر كأن نعتني بالأمور العقلية و نهمل الأمور العاطفية أو نهتم بالشكل دون المضمون و العكس صحيح. ذلك أنّ التصور الإسلامي تصور وسطي.

فالفن الإسلامي عموما و الأدب خصوصا كان عبر رحلته الطويلة ملتزما و لا يزال ملتزما بالقضايا الاجتماعية و العناصر الفنية للأدب. و عندما يغيب الالتزام عن معترك الحياة و ساحة الأدب تميل الأمور الاجتماعية و الفنية نحو الميوعة و الانحلال و الابتعاد عن الأعراف و التقاليد، مما يؤدي إلى اضطراب فني و اجتماعي على حد سواء. و في هذا الغرض يقول عماد الدين خليل : "إنّ الأديب هو واحد من المدعوين لممارسة المهمة الخطيرة، بنفسه القادر على التأثير و التحصين، بل إنه مدعو إلى أكثر من هذا، إلى دعوة المجتمعات الإسلامية لاستعادة ممارستها الأصيلة، و قيمها المفقودة و تكاملها الضائع، و تقاليدها الطيبة، و إحساسها المتوحد، و صبغتها الإيمانية التي أبهتتها رياح التشريق و التغريب"[7].

و لا جدال في أنّ علاقة الأدب الإسلامي بالمجتمع علاقة وطيدة ظلت تواكبه منذ العصور الأولى للأدب الإسلامي إلى يومنا هذا. و هي تستمد مقوماتها من التصور الإسلامي العام الذي يهدف إلى تحقيق السعادة النفسية لدى الأفراد و تحقيق التوازن بين طبقات المجتمع المختلفة.و المسؤولية الكبيرة الملقاة على عاتق الأديب المسلم تجعله ينظر إلى الواقع الاجتماعي نظرة الطبيب لمريضه و تقتضي معالجة النقائص الاجتماعية و الإنسانية بتقديم الحلول الناجعة لها.

و من علاقة الأدب الإسلامي بالمجتمع التي ذكرناها آنفا نستطيع القول بأنّ عنصر الالتزام ظلّ يرافق الأدب الإسلامي منذ نشأته و لم يظهر بشكل جلي إلاّ مع بروز أبحاث محمد قطب في كتابه "منهج الفن الإسلامي"، و نجيب الكلاني في كتابه "مدخل إلى الأدب الإسلامي"، و محمد إقبال عروى في كتابه "جمالية الأدب الإسلامي" و غيرهم. و كلها تدور حول تعريف الالتزام الإسلامي بأنه "ليس جمودا و تحجّرا، وذلك لأنه التزام بالثوابت و الأصول التي لا تتغير أبد الدهر ... و هكذا تبقى القيم الخالدة ما بقي الدهر و يبقى الالتزام بها حفاظا على الحياة و حماية لها من الزيغ و الفساد و الانحراف و الظلم و الفتن"[8].

نعم، إنّ الأدب الخالد هو الذي يلتزم بثوابت الأمة الباقية ببقاء الدهر. و الالتزام الإسلامي هو المحافظة على الثوابت و صيانتها من الانحراف و الفساد. و الأديب المسلم مدعو إلى تقديم في إنتاجه الفني الرسالة الحضارية للإنسانية دون إغفال للشكل. و على حد قول نجيب الكيلاني، فإنّ " االإلتزام الأمثل تلقائي من قلب المؤمن و فكره و نفسه، و هو ليس تصورا هلاميا، أو شعورا عاما، لكنه حقيقة واقعة، تقوم الأحكام و الآداب الإسلامية بتوصيفها، و تحديد ملامحها"[9].

و على هذا النحو، فإنّ الالتزام في الإسلام ليس التزام مضمون فحسب، كما هو عند الماركسيين و الوجوديين، بل التزام مضمون و شكل بحيث لا يهتم بمضامين دون غيرها و لا بغرض دون آخر و يكون في كل الأجناس الأدبية.

و عن علاقة الإسلام بالمسؤولية، فإنّ كلمة "مسؤول" أشمل من كلمة "ملتزم" و هي البديل الذي يعطي للأديب المسلم الحرية في أن يتناول أي موضوع أراد أو أي قضية شاء و بالأسلوب الذي يريد. و لكن هناك شيئا داخليا يتحكم فيه و هو الشعور بالمسؤولية أمام اللّه عن كل كلمة يتفوه بها.

من جهة أخرى فإنّ الالتزام يهتم بالمنافع الدنياوية فقط، أما المسؤولية، فهي تجمع بين الدنيا و الآخرة في توازن كامل. و هناك من يذهب إلى أبعد من هذا و يرى أنّ "الالتزام بمعناه الإسلامي الواسع هو "الطاعة"؛ و الطاعة الحقيقية قناعة إيمانية، و فرح في قلب المؤمن، و سلوك مطابق لحقيقة العقيدة و كل ما يتعلّق بها. الالتزام إذن عمل، يبدأ بالنية الصادقة، و العزم الذي لا يتزعزع، و ينطلق من ممارسات واقعية في مختلف جنبات الحياة، إنه وئام بين الإنسان و نفسه، وبينه و بين الآخرين، و هو يضم تحت جناحيه قيم الحياة الإسلامية و قوانينها و أحكامها، و تصورات المؤمن لما يحيط به من كون و سنن، و حيوان و جماد و نبات، و يمتدّ ذلك التصور لربط الحياة الدنيا بالآخرة. و مرجع ذلك كله كتاب اللّه و سنة نبيّه"[10].

و من هنا نخلص إلى أنّ الالتزام في الفلسفة الماركسية و الوجودية يهتم بقضايا مادية آنية. أمّا في المنظور الإسلامي، فهو طاعة و مسؤولية يجمع بين القضايا الدنيوية و الأخروية. و هذا هو الفرق الجوهري بين الالتزامين.

≅ ≅ ≅

إنّ ثمّة تساؤلات و شبهات تثار حول موضوع الالتزام، و تزعم بأنّ الأدب الإسلامي لا يسمح بنمو التعبير الأدبي و الفني في حرية تضمن له الإفادة و الإستفادة شكلا و مضمونا من كل تجارب الأمم و الشعوب التي تشكلت عبر تاريخها السحيق... تساؤلات و شبهات تقول بأنّ الالتزام الإسلامي يقيد الفن، و يضع في طريقه ضوابط، و ينشئ في دروبه معالم و حدودا!! و هذه الضوابط و المعالم تعني كبت طاقات جمالية و روحية عظيمة، أو تعتبر تسلطا قسريا على الفن الذي يقوم على الابتكار الذاتي و الحرية.

و لكي يكون الطرح سليما، ينبغي أن نعكس هذه التساؤلات و نقول : هل تُتْرَكُ للفنان الحرية المطلقة في اختيار شكل التعبير و مداه؟ و إذا لم يلتزم الفنان بالشكل و لا بالمضمون، يعبر كيف شاء، و بأي قالب شاء، من غير أن يتقيد بالمقاييس الفنية و الاجتماعية المتفق عليها!! ألا يعني هذا خروجا عن الطريق القويم؟ أو لم تكن الحرية المطلقة و الخروج عن المعايير الأخلاقية و الاجتماعية و الحضارية و الفنية سببا مباشرا في طغيان الارتجالية و انتشار الشذوذ و التطرف، كما هو الحال في المجتمعات المعاصرة؟

و لكي لا تطغى الارتجالية على الأعمال الأدبية الفنية و لا يسود التطرف الذي يزج بالفنانين في أودية الضلال، و لكي لا ينتشر الشذوذ الأدبي الذي يؤدي إلى الخروج على كل الأعراف الاجتماعية و المعايير الفنية المتعارف عليها، ينبغي على المجتمع أن يلزم الأدباء و الفنانين بطريقة معينة في التعبير الذاتي، و لا يصدر هؤلاء الفنانون في تعبيرهم إلاّ عن نظام الحضارة التي يحيونها، لأنّ كل خروج عن مفاهيم تلك الحضارة أو تجاوزها قد يؤدي إلى انحراف خطير، كما وقع في فترات شتى من التاريخ الإسلامي، و خير مثال على

ذلك مجون و خمريات العصر العباسي، و ما يحدث الآن من انحرافات صريحة و تحدٍّ سافر للقيم الإسلامية.

كلّ هذا يشكل مثالا عمليا على مدى خطر الحرية المطلقة في التعبير الذاتي. لأنّ كل انحراف في التعبير من شأنه أن يفضي إلى خطر يتهدد القيم الأخلاقية و الإعتقادية على السواء في المجتمع الإسلامي.

و ربما يظن بعض الناس، أننا نريد أن نحكّم المعيار الأخلاقي في الفن و حتى نرفع كل التباس، نقول إننا لا نريد أن نجعل من الأخلاق مقياسا فنيا، نقيس به جودة الفن أو رداءته، بل الفن الرفيع يبقى فنا رفيعا سواء خالف المعيار الأخلاقي أو انسجم معه، و كذلك الفن الرديء يبقى فنا رديئا سواء وافق المعيار الأخلاقي أو خالفه. و من ثم، فإننا لا ننفي جودته لكونه خرج عن المعيار الأخلاقي، و إنما ننكر عليه رسالته غير الحضارية، و نعيب عليه توجّهه الهدّام. لأنه "عندما يغيب الالتزام عن ساحة الأدب، و يميل الإبداع جهة الميوعة والانحلال دون اعتبار للقيم الأخلاقية للمجتمع، فإنّ ذلك يخلق جواً أدبيا مضطربا، تتجاذبه السلبيات من جميع النواحي"[11].

و إذا كان مفهوم الالتزام في الإسلام، يعني التزام الفن بالقيم الإنسانية النبيلة، فهذه ليست دعوة إلى مصادرة الإنتاجات الأدبية المنحرفة عن تلك القيم، كما وقع في كثير من البلدان[12] التي أقدمت على إصدار قرارات تقضي بمصادرة بعض الأعمال الأدبية بدعوى الخوف على أخلاق الشباب من الانحراف، و على المجتمع من الفساد.

و الحق، هذه فكرة مغلوطة، لأنّ الفن الإسلامي يستمد تصوره من الفكر الإسلامي الذي يرتكز على مبدأ "لا إكراه في الدين"، يرفض الحجر، و يدين أساليب العنف و القساوة، و يتبنى أسلوب الحوار الأدبي الذي "يظلّ حوارا علميا مهما كانت حدّته و جسامته و هذا عين ما يؤمن به الأدب الإسلامي ... إنّه من أجل أن يكفّ ولدك عن البكاء، لا ينبغي لك أن تضربه و تمنعه من البكاء... و إنما عليك أن تقدم له بديل البكاء..."[13] فكذلك يجب على الأدب الإسلامي – كما يقول محمد إقبال عروي –

أن يرفض المصادرة و يفسح المجال للأدب البناء ليقوم بدوره التغييري. و لكي لا يكون اضطهاد فكري ينبغي مواجهة الأدب بالأدب، و الإنتاج بالإنتاج، و ليس بالسوط، أو بالتصفية الجسدية، أو بالسجن.

لأنّ مفهوم الإسلام للالتزام "أن يمتلك الفنان – أولا – تصورا شاملا متكاملا صحيحا للكون و الحياة و الإنسان، يوازيه انفتاح وجداني دائم، و توتر نفسي لا ينضب له معين إزاء الكون و الحياة و الإنسان و من بعد ذلك يجيء الالتزام... عفويا متساوقا... منسابا... علاقته بالعطاء الفني لا تقوم مطلقا على القسر و التكلف و الإكراه... و لا تعترف أبدا بالمدرسية أو الوعظية أو المباشرة.هذا إذن هو مفهوم الإسلام للالتزام الفني : تصوّر لا يتحرك الفنان إلاّ على ضوئه، و بنوره . و حس وجداني مفعم، يمنحه فرصة الوفاق مع كل شيء... و بين هذا و ذاك يبدو الفن الإسلامي كالينبوع الذي لا ينضب، و كنور الشمس و القمر اللذين لا يكفان عن إرسال النور، و كالأرض الخصبة التي لا تقف عن بعث الحياة و الجمال على سطح الأرض... و بين هذا و ذاك يتدفق الفن الإسلامي شعاعا ورديا –حينا– يغني للتناغم و التآلف و الانسجام، و ينصب حين آخر نارا تحرق الدنس و الشوائب و الصّغار... و أحيانا ثالثة يتفجر حمما تقذف الطواغيت، و تسحق رؤوس الذين يعبّدون الناس للناس من دون اللّه... هذه مساحات الفن الإسلامي، و هذا مداه... و في مراته الثلاث لم يخرج عن سمته التي لا تزول : شهادة لا إله إلاّ اللّه، و إسلام النفس له ... و من ثم يجيء الالتزام عجيبا فذا، لم تشهده مذاهب الفن الأخرى و مدارسه التي دعت إلى الالتزام، لكنها سرعان ما مارست الضغط و الإكراه و التكلف، و الثنائية، و الإزدواج و الوعظ و المدرسية. لا لشيء إلاّ لأنها لم تطرح التصور الذي ينسجم و فطرة الكون و الإنسان. و إلا لأنها لم تشحن حسّ فنّانيها بما يفتح وجدانهم على ما يحيط بهم من مخلوقات"[14].

≅ ≅ ≅

و لا جدال في أنّ علاقة الأدب الإسلامي بالمجتمع علاقة وطيدة، مستمدة من التصور الإسلامي العام للمجتمع؛ لذا يأخذ على عاتقه مهمة الاهتمام بقضايا المجتمع و شؤونه. و بما أنّ الإسلام حياة الأفراد و المجتمعات، فإنّ مسألة الالتزام في الأدب ينبغي أن تكون محل تقدير من قبل الجميع. فيجب على الأديب المسلم أن يبرز القيم العقدية و الخلقية في إنتاجه الأدبي.

و إذا كنا ندرك أن الأدب الإسلامي لا يمكن أن يحيا بمنأى عن الالتزام، فهذا لا يعني أبدا أننا نريد له أن يكون أدب دعوة. ذلك أن أيّ أدب يحصر نفسه في الدعوة لأمر ما أو في إيديولوجيا معينة، يجيء أكثره دون المستوى المطلوب. هذا من جهة، و من جهة أخرى، إذا كان الأدب الإسلامي –كما يعتقد البعض– محصورا في الدعوة، فأين نضع مثلا الأدب الذاتي الذي يتحدث عن هموم الفرد و عواطفه؟ و في أي خانة نضع مثلا أدب الرثاء و شعر الطبيعة ؟ و من هنا لا نريد للأدب الإسلامي الملتزم أن يهتم بمضامين دون غيرها، و إنما نريد له أن يهتمّ بكل الأغراض، يهتم بكل الأجناس الأدبية، و نريد كذلك من كل من يتعاطى للفن عموما أن يجعل فنّه خاضعا للتصور الإسلامي، و منفتحا على كل الثقافات، لكنه انفتاح مسؤول.

و ذلك يعني أن الالتزام في الأدب الإسلامي يجمع بين الفردية و الجماعية، و لا يتحرج من أن يتسع مجال القول فيه فيعالج قضايا متعددة؛ كأن يتحدث الأديب فيه عن ذاته و همومه أو يتغنى بآلام المستضعفين من البشر. إنّه أدب مفتوح على المجتمع و على العالم، مفتوح للنصوص الأدبية التي هي عبارة عن مناجاة روحية أو عاطفية. إنه أدب مسؤول له أن يوظف هذا الرمز أو ذاك سواء كان مصدره ثقافتنا الإسلامية أو غيرها، و له أن يستفيد من هذه الثقافة أو من تلك، لأنه أدب يصدر عن أديب مسلم، يدرك بأنه مسؤول أمام اللّه عن كلمة ينطق بها؛ و لأن قاعدته الأصلية تقوم على الالتزام الأخلاقي و المسؤولية الفردية، فهو ملتزم إزاء المجتمع بالقيم النبيلة و مرتبط بالمسؤولية في الآخرة في آن.

لأن الأعمال الفنية من المنظور الإسلامي، لا تنقسم إلى قسمين : قسم لقيصر و قسم للّه، كما هو الشأن في الدينية المسيحية، و إنما كلها لله.

إنّ غاية الأدب الإسلامي تكمن في تبليغ الناس ما في الكون و الحياة من خير و شر، و حق و باطل، و جميل و قبيح، و الأديب المسلم مدعو لممارسة هذه المهمة في نطاق الالتزام "بمنهج شامل في الحياة، يعبر عنه بالقول و العمل، و يتمثله في وحدته مع نفسه، و في اندماجه مع أفراد مجتمعه. و هذا المنهج الشامل ليس محصورا في نظرية اقتصادية مغلقة، و لا في مدرسة فلسفية مقفلة؛ و لا يرتبط بأية بقعة على وجه البسيطة دون غيرها، و لا بدولة ذات مذهب بعينه، و إنما يتسم هذا المنهج بسمات إنسانية عالمية شاملة تتسع لبني البشر أجمعين، و تمجد الفضائل البشرية من حب و أخوة و تعاون، و شجاعة، و عدالة و رحمة"[15].

و هكذا نفهم أنّ الأدب الإسلامي بالنسبة للحضارة الإسلامية، لا يعيش بعيدا عن الأحداث المتفاعلة في تحريك تلك الحضارة، و لا يخرج عن الأهداف العامة التي ترسمها المفاهيم الإسلامية الكبرى، ذلك لأنه ليس ترفا لغويا، أو عبثا باطلا، بل هو على العكس من ذلك يتفاعل مع الحياة و الأحداث، و يتخذ موقفا صادقا من الكون و ما فيه؛ لأن "المقاربة النقدية الواعية لأي نص أدبي تبرز بما لا يقبل أدنى شك أنّ للأدب وظيفته في الحياة التاريخية و الاجتماعية... وظيفة الكشف و الشهادة على كل القضايا المتفاعلة داخل الوجود الحياتي، وظيفة الإدانة و التبشير بما هو أفضل ... إنّه تجاوز للكائن الفاسد بغية استشراق الغد الأحسن، و هي وظيفة يشهد له بها النقد الأدبي الحديث برغم الدعاوي و التهم التي تسمع بين الآونة و الأخرى من دعاة " الفن للفن" أو "الفن الخالص" ممن لا يرضون للأدب وظيفة فعّالة في الحياة الاجتماعية...و الأدب الإسلامي يشهد للأدب بهذه الوظيفة، بل يوجبها عليه، و إلاّ فإنه لن يخرج عن إطار الذين "هم في كل واد يهيمون"[16].

حقيقة، الالتزام في الأدب الإسلامي لا يقتصر على الجانب المضموني، بل لابد من الالتزام بالقيم الجمالية بغية المحافظة على طبيعة الأدب. فهو يؤكد على الجمال بقدر ما يؤكد على الحق في الإنتاجات الأدبية.

و إذا كان الأدب الغربي عموما يعطي للالتزام بعدا سلبيا، إذ يحدد وظيفة الخطاب الأدبفي : مرسل، و رسالة، و مرسل إليه، كما هو الشأن في البنيوية؛ فإنّ الأدب الإسلامي مدعو إلى تقديم رسالته الحضارية للإنسانية كافة " و من دون إغفال للجوانب الفنية الأخرى التي تشكل طبيعة الأدب و جوهره الحقيقي"[17] الذي ينبغي أن يوظف في البناء و الإستمرارية و يربأ بنفسه عن السقوط في حضيض الهدم و الإرتكاس.

فعلا، الالتزام بالقيم الثابتة يجعل الأدب الإسلامي يرقى إلى مقام رسالته الحضارية التي تهدف إلى تحقيق إنسانية الإنسان و سعادته في هذا العالم. لذا يُعَدُّ فيه منارة تضيء طريقهو حاديا يسوقه إلى الغاية، وهاديا يُخرجه من شرنقة الإستلاب الحضاري، لأنّ "غذاء الجسد معروف، و غذاء العقل لا جدال فيه، و لكن تبقى عاطفة الإنسان، فما هو غذاؤها؟ إنّ الفن الإسلامي عموما و الأدب منه خصوصا، هو المسؤول على تغذية جانب كبير من تلك العاطفة... أن ينمي أشواقها و يهذبها و يرقى بعناصرها، و هنا تكمن وظيفته الذاتية.ومن جهة ثانية، فهو ملتزم بقضايا المجتمع، و بهذا يكسب وظيفته الاجتماعية...ثمّ –من جهة ثالثة – فهو ملتزم بالأدب، أي بالمحافظة على العناصر الفنية للأدب عبر رحلته الطويلة في مسارب الزمان و المكان، و الحرص على تنميتها و إمدادها بكل جديد يثري التجربة الفنية و يعمق صورتها... و قد تبدو هذه الوظيفة غريبة جدا، و لكن حتما ستزول تلك الغرابة عندما نتأكد بأنّ قطاعا كبيرا من المنتمين للأدب يخيّل إليهم أنهم يمارسون تجديدهم في الأدب – وفق منظورهم القاصر للحداثة و أبعادها النفسية و الفنية –لكنهم– في حقيقة الأمر – يعيشون بروح الأدب و يتلفون خصائصه الفنية. و يدمرون قيما جمالية تكسب مشروعيتها مع تقدم الإنسانية... بحثا عن حداثة تجريبية زئبقية بحثا عن صيغ لا صيغ لها... أو لنقل بحثا عن المجهول في أرض المستحيل... نعم**!**، عندما

ندرك هذا الوضع المزري، و هذه المكيدة التي تدبّر للأدب باسم الأدب. عندها : ندرك قيمة وظيفة الأدب الأدبية. كما يتبين لنا الهدف من الدعوة أن يلتزم الأب بالقيم الفنية. و أخيرا، هذا أمر طبيعي، فإنّ الأدب الإسلامي قديمه و حديثه، ملتزم بالرؤية الإسلامية تجاه الكون و الحياة و الإنسان"[18].

فالمفهوم الحقيقي للالتزام في التصور الإسلامي يجمع بين الأسلوب و المضمون معا، فالتركيز فقط على المضامين التي تواكب الدعوة الإسلامية، نتج عنه إسقاط بعض الأسماء من تاريخ الأدب الإسلامي قديما و حديثا. هذه الأسماء التي أغفلها بعض النقاد هي في نظري أفضل من مارس الأدب الإسلامي إبداعا و دراسة، فمن أبرز هذه الأسماء على سبيل المثال : الجاحظ، ابن رشيق، البحتري، ابن بسام، المتنبي، المعري، الرافعي، المنفلوطي، محمد المويلحي، الكواكبي، الشابي، محمد العيد آل خليفة، و هناك آخرون.

فلتصحيح هذه المفاهيم التي روّجها بعض المشتغلين بالدراسات الإسلامية، نقول : إننا لا نريد من الأدب الإسلامي أن يهتم بمضامين دون غيرها أو يهتم بالمضمون دون الأسلوب، و إنما نريد أدبا إسلاميا يهتم بأدبية النص و جماليته، نريد أدبا يهتم بالشكل و المضمون معا و ذلك في نطاق التصور الإسلامي الشامل للفن و الحياة.

الإحالات

1- محمد قطب . دراسات في النفس الإنسانية . دار الشروق . بيروت . 1974 . ص .123

2- نجيب الكيلاني . مدخل إلى الأدب الإسلامي .كتاب الأمة . ع 14 . ط1 . (ب ت) ، قطر، ص 84.

3- دراسات في النفس الإنسانية . ص .120

4- دراسات في النفس الإنسانية – ص .121

5- مدخل إلى الأدب الإسلامي – ص .76

6- محمد إقبال عروى – جمالية الأدب الإسلامي –المكتبة السلفية – الدار البيضاء – ط 1 – 1986- ص 113.

7- المرجع نفسه – ص .111

8- مدخل إلى الأدب الإسلامي – ص .83

9- المرجع نفسه – ص .85

10- المرجع السابق – ص 79.

11- محمد إقبال عروى – جمالية الأدب الإسلامي – ص .121

12- صودرت رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح؛ و رواية "ألف ليلة و ليلة" في مصر مثلا، في المغرب.

13- المرجع السابق – ص .124

14- عماد الدين خليل – في النقد الإسلامي المعاصر – ص 189-.191

15- نجيب الكلاني – أفسلامية و المذاهب الأدبية – ص 31.

16- محمد إقبال عروي – جمالية الأدب الإسلامي – ص 111.

17-المرجع السابق – ص 119.

18- المرجع السابق – ص 112-113.

الخطاب المفتوح.
قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينيات

أ. عبد المالك ضيف.
جامعة المسيلة.

ملخّص بالعربية:

تتناول هذه الدراسة بالتحليل طبيعة الخطاب الشعري الجزائري سنوات الثمانينيات، في تواصله مع مختلف التحولات السياسية والاجتماعية التي كانت تمسّ جسد المجتمع الجزائري المتواجد ضمن منظومة اجتماعية عربية. تعيش تحولاتها. مع التركيز على المعنى الشعري داخل الخطاب المفتوح، والذي سعى إلى التحرر من الدائرة المغلقة التي كانت مفروضة عليه سنوات السبعينيات.

Résumé :

Mon étude que j'ai intitulé « Le discours ouvert. Lecture en poésie algérienne dans les années quatre vingt. ». Entre dans le cadre des études critique qui ont essayé d'être en contacte avec le texte poétique à travers les variations socio- politiques arabes. Le thème de mon étude a pour objectif:
- La nécessité de faire apparaître le sens poétique du poète algérien et de mise en valeur les particularités propres a lui.

الحركة الشعرية الجزائرية مرحلة الثمانينيات كانت تحاول تبوأ مكانة مغايرة لما كان موجودا؛ بمعنى اكتساب آليات التعبير الشعري الذي يمكن له أن يتألق، ويفرض طرائق بديلة لمرحلة السبعينيات، تلك التي بدأت عواصف التحول والتغير تنتابها، فأصبحت تعمل على استخلاص ملامح أخرى تمكنها من لعب دورها الفعال. خاصة وأن المشرق العربي–شعريا– صار يملك من أساليب التعبير الشعري الكثير. وأصبحت ساحة الأدب العربي وحتى الدولي تستمع بإنصات للأصوات العربية القادمة من أرض العراق والشام والنيل واليمن... إننا لا ندعي أن مرحلة الثمانينيات الشعرية قد تنكرت لموروثها الشعري السابق. وإنما كان لزاما على جيل ما بعد السبعينيات أن يتحسس الأرضية التي يقف عليها، فوجد أن الانضواء تحت المد الأيديولوجي السابق لم يعد له جدوى. كما أن الالتفات دوما إلى الرياح الآتية من المشرق العربي صارت تنكسر عند الرغبة الجامحة في صنع كيان شعري له خصوصيات التميّز، وعدم السقوط في دائرة التقليد. ولا نعني بالأمر أن هذه الرغبة كانت بمثابة تنكّر للفضل المشرقي، ولكن البحث عن الممكن هو الذي كان أقوى. لقد صار الحس الشعري الذي يتبنى قضايا الوطن والأمة بلحاف الفعل التأسيسي المنفتح على رؤى الحداثة بمختلف أبعادها المضمونية والأسلوبية هو الأهم. وقد طرح الباحث أحمد يوسف في كتابه (يتم النص) مجموعة من التساؤلات المنقولة من آراء بعض الشعراء العرب والأجانب بخصوص الحركة الشعرية الجزائرية.

فيقع يده على مشكلة رئيسية مفادها" لماذا انحسر شعر هؤلاء الذين يوصفون ب:شعراء السبعينيات، وتوقف سيلهم الشعري، وتقلصت حركتهم الإبداعية؟ ولماذا لم تتحقق نبوءة سعدي يوسف الذي كان يتصور بأن التجربة الشعرية في الجزائر ستكون لها الريادة في خريطة الشعر العربي المعاصر؟" (1). والتصور نفسه يعتقده الشاعر الاسكتلندي توماس كامبل في طبيعة الشعر الجزائري الحديث؛ إذ يرى "بأن الجزائريين سيكونون شعبا راقيا على مستوى عال

في الآداب والعلوم؟" (2). إن التعليلات ومبررات التراجع الأدبي الذي لوحظ ربما يكون مرده إلى " بروز الأزمة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بداية من منتصف التسعينيات[وهذه الفترة لا تعنينا]، والتراجع عن الاختيارات السياسية انطلاقا من الثمانينيات بعد رحيل الرئيس هواري بومدين، ولكن هذه التحولات كانت عالمية، ولم تكن وقفا على الجزائر وحدها، وإن اتخذت شكلا مأساويا عندنا " (3). ولقد ظلت الحركة الشعرية الجزائرية مصرة على المواصلة والعطاء على الرغم من المؤثرات الكثيرة التي كانت تصيب الوعي الثقافي للأمة الجزائرية من جرَّاء مختلف التحولات السياسية. والبنى الاجتماعية.ومن منطلق التحول دائما يرى الباحث عبد المالك مرتاض، أن مرحلة الستينيات تميزت بالضحالة الإبداعية، والرداءة الفنية، ومرحلة السبعينيات بالتطلع إلى التجديد، وبالرغبة الجامحة في التجويد، ومرحلة الثمانينات بغزارة أكثر في الكتابة، والجودة الفنية، وتعددية أشمل في الرؤية والتجريب.(4). ومع الإصرار الذي أومأنا إليه سابقا، كان هناك إصرار من نوع مغاير،هو الممارسة الثقافية بتعنت وانحراف عن التوجه السياسي الذي كان حاصلا في البلاد. وعدم الاعتراف بأفضال السابقين من الأدباء والشعراء، والإحساس باليتم، ومنه كانت رغبة التغيير كبيرة وجامحة ولم تكن تنتظر التحول السياسي لكي تركب مطيتها، بل إنها ناوءت المسيرة الجماعية وتبنت خياراتها الإبداعية وسط ذلك الخضم الواسع من التغني بالأيديولوجية، والهتافات والشعارات والالتزامات والإلزامات. إننا تستشعر مثل هذا الكلام عند الشاعر أزراج عمر، الذي يمتلك حسا حداثيا يجنح إلى التمرد وعدم الانصياع إلى صوت الجماعة. ويعلن في غير مرة أن لا فضل للموروث الشعري الجزائري عليه. ولا شيخ يملك عليه حق الأبوة الشعرية. يقول: " أجرؤ على القول بأن تجربتي الشعرية لم تستفد مطلقا من الشعراء الجزائريين الذين سبقوني لأن هؤلاء ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية بل هم لا يتجاوزون مدار المحاولات التي ظلت عند البدايات الشديدة اللهاث، والمصابة بالشلل في أحيان كثيرة، أغلبهم على الصعيد

الفكري." (5). وهذا الشلل في نظره مرده إلى عوامل القصور فهم " يعتنقون التقليدية والسلفوية في تحجرها ومحدوديتها إذ لا نجد في شعرهم طرحا حقيقيا للصراع الدائر بحدة بين عناصر التخلف والتبعية والانغلاق التي ترزح تحتها مجتمعاتنا وبين عناصر التقدم الحقيقية في شكلها الديمقراطي ما عدا بعض التلميحات الشديدة الحياء والتي تعود أساسا إلى المعمار الفكري ذي البعد الإصلاحي المرتكز على الرؤية الدينية." (6) ومن هنا نعتقد أن بذور التجديد كانت لها تربة في مرحلة السبعينيات، إذ أن في كل وضع وضعا نقيضا كما يعتقد الماركسيون. ومن هذا الأساس "تنتهي التحليلات السوسيو–إيديولوجية إلى استنتاج أن الأدب يتسم بسمة الخيبة[...] وعليه فإن العمل يُكتب في نهاية الأمر من طرف جماعة أصيبت، من الناحية الاجتماعية، بخيبة الأمل، أو جماعة عاجزة، تقع خارج الصراع، بسبب وضعها التاريخي والاقتصادي والسياسي، ويكون الأدب هو التعبير عن تلك الخيبة." (7)

وسعيا منا لمعرفة طبيعة الانفتاح الذي نتلمسه في الخطاب الشعري الجزائري في فترة الثمانينيات، حريّ بنا أن نستشعر أن "اتساق العمل الأدبي بأيديولوجي فيه يطرح مسألة جمالية، أو مسألة مفهوم معياري للجمال. مفهوم لا بد له[...] من أن يتحدد في نطاق علاقة شكل الوعي، المتسق في العمل الأدبي، مع عناصر أخرى، مع الصراع في المجتمع في تاريخيته المادية العملية." (8). وفي تمايز البنى من حين إلى آخر. ومن مرحلة حضارية إلى أخرى يتجلى النص الأدبي الذي " يتكون أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه–أي هذا المجال الثقافي– موجود في مجال اجتماعي، وإن ماهو داخل في النص الأدبي هو، وفي معنى من معانيه، "خارج"، كما أن ما هو" خارج" هو أيضا، وفي معنى من معانيه، داخل." (9). فروح الحوارية هي التي تجعل من النص الشعري مجالا خصيبا للدلالات في شتى المناحي السياسية والثقافية والاجتماعية والتاريخية. ويصنع النص خطابه ضمن جدل متنوع يفرز تحوله وانفتاحه اعتبارا من بنية المجتمع إلى بنية التاريخ. ويبقى التاريخ معطى دالا، لما يحتويه من أصول وانتماءات وأنساب مضمونية و شكلانية. و" إذا كان التاريخ يتيح هذا

التحول الكبير للخط التاريخي فإنه يظل على علاقة واضحة مع الأنماط المختلفة من الممارسات الدالة داخل التاريخ الجاري، أي داخل الكتلة التاريخية النامية"(10) وعلى هذا الاعتبار يتحدد النص؛ فهو"خاضع لتوجه مزدوج نحو
النسق الدال الذي يُنتج ضمنه(لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب." (11)

إن إحساس الشاعر الجزائري بالتحول ناتج عن إحساسه بعنصر الزمن. وربما طبيعة وجدانه، المعايش لحقبات التاريخ المتسم بالكثير من التطورات والقفزات، والحافل بالأحداث الكبرى. جعل من ذلك الوجدان حقلا خصيبا لهذا الإحساس. لذلك ألفينا الشاعر الجزائري الحديث دائم الاستشعار للممكن. لا يقبع في الدوائر المغلقة لوقت طويل. وإنما ينغلق وما يلبث أن يجد نفسه مجبرا على الحركة والانتقال. ومن ثم امتلك مشاعر التغيير القوية التي تمكنه من تحسس ملامح الذات في مختلف تشكلاتها، وما تحويه من ميزات ومقومات تجعل له كيانه، وترسم طبيعة الفضاء التعبيري الذي يلائم وجدانه، وفكره. لقد ظلت فكرة التعبير عن استحضار عناصر شخصيته من أظهر مكونات التعبير في شعره. وكأن هاجس الخوف من الاندثار والذوبان هو الموجه وهو المرشد الذي يحمل إلى بر الأمان. وربما نلمّح إلى أن طبيعة الاستعمار الذي عاش تحت قدميه الفرد الجزائري كان السبب الرئيس في امتلاك هذه الرؤية وهذا النوع من الإحساس.فلا غرو أن نجد الشاعر مصطفى الغماري في قصيدة(لسنا بغير الضاد نلتئم)" يمتدح لغة الضاد ويجعلها المحك لكل التئام والتحام عربي:

العاشقان السيف والقلم	والخالدان الله والقيّم
بقصائدي..بالوجد منفسحا	ألما..وروح الثورة الألم
بالفاتحين أمد أغنيتي	كبرا..ويزهر في الدم الحلم
الضاد..لولا الضاد ما صهلت	(أوراس) لم يخطر بها علم (12)

فالأوراس هنا مشبع بآلام الناس الذين حمّلوه كفاحهم وشهادتهم فأصبح هو يعبر عنهم ويحفظ تاريخهم. وعليه يصبح المكان في مثل هذا المقطع محملا بروح الجماعة، ولم

يعد خطابا احتفاليا، يتغنى بالأمجاد وإنما فضاء للتاريخ والانتماء وتشكيل الرؤية القائمة على حس الانتماء. ولعل ما يشفع لنا هذا الكلام ربطه بالفاتحين منذ عهود سحيقة. وتكون اللحمة التي تجمح الراهن بالماضي هي لحمة اللغة–لغة الضاد. وكأن الأمر انبعاث وتجدد. ويحدث مثل هذا التلاقح والتقاطع في جمل من النصوص الشعرية الحاملة للرؤية نفسها. يقول في ديوان قصائد مجاهدة:

" أوراس"

ما عرفت ملامحه سوى ألم الشهيد

من عهد "عقبة"

والشموس الخضر تعتصر النشيد

وتلم أهداب النخيل..

فيورق الطلع النضيد..

يانخلة..

عيناي ذاكرة..

وعيناها الوجود..

شفتي قوافي الضاد

لم يخطر بضرّتها الوريد

الدرب يعرف حرفه قدرا..

فنامي يا"لحود" (13)

النسق الدلالي نفسه، فالأوراس مشدود إلى عهود الفاتحين. والانتماء إلى التاريخ فيه تطلع إلى روح العصر المملوء بهتافات الترويج إلى حضارة ما وثقافة ما. إن الكثير من التحولات التي حصلت في العالم وفي أرض الجزائر على وجه الخصوص أفرزت هذا النوع من التعابير، لأن الأمر فيه إحساس بالكيان ومنه بالوجود ككل. فعلى المستوى السياسي العربي كانت رياح السلام تلهب الساحة العربية بقليل مؤيد وكثير معارض ومندد. وعلى الساحة العالمية اشتداد الصراع بين المعسكرين العملاقين الشرقي والرأسمالي. وفي واقع الأمر

هي عبارة عن طروحات حضارية تريد بنينة نفسها وفق إرادتها وبطريقة الاحتواء وامتصاص الآخر. فنستطيع أن نتلمس وجدان الشاعر هنا والذي ينبني على الأنا الفردي؛ هذا الوجدان تنصهر في داخله قضية الدين بقضية اللغة، ويكون الحديث عن الواحدة منهما هو حديث عن الثانية. ولا يمكن أن نغض طرفنا عن أن طرح إشكال الانتماء هنا، على الرغم من فرديته إلا أنه محمل بروح النحن. ودليلنا هو استحضار المكان الذي لا يمكن أن يستوعب فردا واحدا في بناء منزلة مجيدة كمنزلة الأوراس. وكذا العنوان الذي يحمل روح الجماعة (لسنا). وكذلك نجد الخوف من الذوبان والتلاشي في الغير نلمحه في قصيدة للشاعر عثمان لوصيف، حين يقول:

ربما هبّت علينا الريح حمراء عتيّه
ربما في ظلمات الزبد الغربي ضعنا
ربما، آه
فتشبّثنا بنار وثنيه
وتركنا الراية الخضراء تبكي
وخذلنا الملحمه
ثم ذبنا في صراع الأنظمه
بين موسكو ونيويورك سكارى
تتلاشى في سراب كاذب
يلمع طورا ثم يخبو
وبباريس انغمسنا في وحول الجنس والليل المقنّع.(14).

تبدو بنية الضياع هنا جلية، ونسقها يقوم على مضمون الخوف من التلاشي والاندثار، بسبب الاحتواء وعدم امتلاك إرادة الاستماتة وتحدي الرياح الغربية الشرسة. وحتى هذا الضياع ضياع من الدرجة السفلى (في الزبد) الذي يذهب جفاء ولا يمكث في الأرض. ونستطيع أن نتحسس روح المأساة عندما يكون السير يمينا ويسارا وشرقا وغربا من دون تحديد الرؤية والهدف. ولعل ذلك مرده إلى الشعور المتزايد برياح الغرب التي لا تبقي ولا

تذر، ويبقى المجتمع القادر على المواجهة هو ذلك الذي يمتلك مقومات حضارته من لغة وعقيدة وثقافة قوية تؤسس له شخصية مدافعة وحريصة على الاسمترار في كنف كل احتمالات التغير والتبدّل التي قد تحصل من حين إلى آخر. لذلك تتأسس في النص السابق بنية أخرى تعمل على تغيير السياق الدلالي، وتحويله نحو وجهة الرؤية الاجتماعية والنفسية التي تنهض عليها كمكون وجودي. يقول:

يا عروس النيل
هبي وتعالي للعناق
فلقد طال الفراق
وابعثي ريح هوانا
لعباب النيل ذياك الهدير
ثم غني للشمس والأهرام ألحان العبور
عاشقا عدت من الموت إلى جسمي وأرضي
عاشقا عدت بعصياني ورفضي
ومن الصخر من الأوراس والجولان
قد صغت نشيدي
وسينمو لي بسيناء نخيل باسق
يشرب من دمعي ومن عطر وريدي
وغدا تتحد الأنهار بالأنهار والأعضاء بالأعضاء
تلتم ضلوعي وحدودي.(15)

وتُطرَح كلمة النخيل مرة أخرى في سياق التعبير الشعري؛ ويرجع الأمر كله إلى استحضار معالم الهوية العربية، التي يستشعر الشعر والشاعر عظمتها دوما في ذكر الألفاظ الدالة عليها. ونستشعر الحس الدافق حين تكون تلك النخلة دليلا على الشخصية التي تعيش مختلف التلاطمات والتصادمات مع معطيات الراهن التي تحاول ابتلاعها وصهرها في محتواها. إن الانطلاق من الذات في هذا المقطع هو رحلة نحو أفق أوسع ينفتح على المدى

العربي الشاسع في تضاريسه، وفي آلامه، وأحلامه الممزقة. ومنه تكون الرغبة في النزوح نحو غد أفضل، ومحاولة الخروج من مأزق الواقع المفروض سعي نحو تأسيس جديد ينبني على دلالات الفعل الحضاري الصلب، الذي يستشعر انتماءه ويفعل فيه وجوده. يتضح هذا في قول الشاعر(وغدا تتحد الأنهار بالأنهار والأعضاء بالأعضاء). وتصبح الأوراس والجولان أغنيتين لحلم واحد هو حلم التحرير. إن الأوراس هنا يتحول إلى مرجع تاريخي تنبع منه رغبات التحرر، ويتحول إلى معطى حضاري يقوم على تحريك عناصر الوجدان العربية التي مستها الهزيمة، بل ونكّلت بها وجعلت أعزة أهلها أذلة. والممارسة النصية هنا تلتحم مع الوعي الاجتماعي، وينسجم كلاهما مع الآخر وفق نسيج تعبيري يستنطق مناحي الهوية. إن محاولة الخروج من الراهن وابتعاث الممكن يمثل رؤية وتطلع الخطاب الشعري في فترة الثمانينيات، وكذلك محاولة إعطاء الآليات البديلة التي تمكّن للمستقبل العربي في ظل فشل تلك السياسات وفقدان مصداقيتها لدى شعوبها الذين كانوا يستمسكون بها بل ويعضون عليها بنواجذهم. ومن ثم يبلى الثوب القديم ويحدث الاستشراف من خلال نقد الذات ونقد المؤسسة السياسية والاجتماعية بشيء من الشدة والقوة اللفظية. يقول الشاعر أحمد عاشوري:

..فبعد مقدم الأميرة

ومنحها "عصا الإمارة"..

لتحكم"البيت"..وهذه الجزيرة.

اكتشف الأمير

أميرنا الأسمر

حفيد"عمرو"

وسليل"عنتر"

أن الأميرة"أواكس"

بنت العظيم" مارس"[والصواب ماركس]

تمارس العهر..

وفعلة الأبالس

مع..ألف صعلوك وناجس.(16)

إنه نقد لاذع لواقع موبوء مريض. لن يتعافى ما لم يتمثّل ثقافة التغيير والمتمركزة أولا في الانتساب (حفيد عمرو وسليل عنتر)، ثم معرفة أطماع الغير من أصحاب المنافع والمصالح. والأمير هنا قيادة، ولكنها قيادة تحركها الملذات والشهوات. وتذوب عندها كل القيم والمبادىء. ويصير الأمر طاعة وانصياعا لخدمة الآخر الذي رمز له في جزء من النص بـ(الكوباي) (17). إن الإحساس بالمهزلة في الكثير من النصوص الشعرية التي كتبت في فترة الثمانينات كان مردها إلى التعفّن السياسي والاقتصادي الذي ألهب مظاهر الرفض والغضب، وتجسد ذلك في التعبير الشعري واتخذ مسارا آخر، احتدم داخله الرفض، بالتطلع إلى ثقافة اللااستسلام واللاخنوع. وفي مقابل هذا حدث أن حصّل الخطاب الشعري حسا تعبيريا يستحضر الفعل المؤسس والوسيلة الناجعة من أجل الوقوف على تربة صلبة وقوية، تستطيع أن تجابه حضارة مغايرة تقوم على العهر ولا تستحي من ممارسة أفعال إبليس. ومع أننا نلتمس في الكثير من المواطن تعدد بنيات الانكسار والتوجس والإحساس بالغربة و عدم الانسجام مع الواقع إلا أننا نتبين في داخل بنية الانكسار بنية التطلع. يقول الشاعر محمد زتيلي:

من أي بلاد أنت؟

من أسفل هذا العالم

ولماذا جئت؟

إني أبحث عن نخلة عشق باسقة هيفاء

ضيّعها أجدادي في الصحراء

لكنك من أسفل هذا العالم

حيث يناجي الناس الليل

ويبكون إذا أدركهم قمر.(18)

هذا المقطع هو حديث للمنافي التي تعيد ترتيب الرؤية وطرح الأسباب والمسببات ومختلف المؤثرات التي أنتجت هذا الوضع الاجتماعي القاتل. ومساءلة الذات عن جدوى الانتماء إلى أرض صحراء قاحلة ضيع أهلها الأمانة. وإضاعة الأمانة هو فقدان الحضور، وهذا الأخير هو الإحساس بالتشرّد وتفرق الجماعة، ويصير الفعل الاجتماعي مبتورا لا يسمن ولا يغني من جوع. ومع كل هذا اليأس والإحباط يظل هنالك عرق نابض لا يلبث أن يجري الدم فيه فتحصل رغبة البحث والتطلع إلى غد بديل(أبحث عن نخلة) والبحث هنا، هو إعلان للحضور وإبراز للفعل الذي يتميز بالفاعلية والقدرة على البناء للواقع المنهار على جميع الأصعدة. وتغدو فكرة التطلع رؤية للجماعة السائرة في كنف رغبة البقاء. إن النخلة تمكّن للآتي وبسُوقها يعني الغوص في التربة، وذلك يومىء إلى تأسيس الذات من الأصل. وعلى هذا الأساس تصير النخلة هي الأصالة المرجوة في واقع يكاد يتخلى عن معالم مقومات شخصيته المستمدة من تراب الآباء والأجداد. ولئن كان النص ككل يطرح قضية الأندلس وما بناه المسلمون هناك، إلا أن الأمر لا يعدو أن يكون طرحا يشمل أمة العرب والمسلمين في انهياراتهم، وسقوط حضاراتهم، منذ أن تركوا أنفسهم بعيدة عن أصلها. فاجتثوا من فوق الأرض. يقول الشاعر نفسه:

ما جدوى
أن نتفاخر بالتاريخ
وبالأجداد
ونحكي
عن تحرير القدس
وما زال الخوف يعشش بالأعماق
ويعلو صوت القهر جهيرا
ممزوجا بكلام معسول
عن مستقبل هذي الأمة أو تلك؟؟
كلام... وكلام...وكلام

هذا الوطن الممتد من الشام إلى فاس

كلام...فكلام...فكلام.(19)

ولا ينفع التفاخر بالتاريخ وبالأمجاد، مادام الانتماء إلى الأصل الثابت والفرع الممتد في السماء أصبح حديث خرافة. والحديث عن معنى الانهزامية هنا في التاريخ، هو إعادة قراء للراهن في جدليته مع ذلك التاريخ، ومدى تأثير الإفرازات التي مرت عبر قرون من الزمن حتى وصل انعكاسها إلى وقتنا فشربنا من كأس الهزيمة نفسه. وما عسى يكون أمرنا ونحن نرث من أمتنا الخيبة، فكما أضاع أسلافنا الأندلس بعدما عمروها وصنعوا لها حضارة خرَّ لها الجبابرة أضاعوها. وهانحن اليوم نضيع الأرض والعرض ونتغنى بالشرف الرفيع وببطولة عنترة ...وهاهو الشاعر أحمد الطيب معاش يسائل الصفحات المظلمة من تاريخ الجزائر والمتمثلة في الثامن ماي الأسود من عام 1945. ويتحسس موطن الداء بمختلف الإفرازات التغريبية التي تغرس نصالها في قلب الوجود الجزائري والعربي ككل. فيطرح أزمة الشتات العربي، وما ينجز عن ذلك من ضعف واستسلام، يقول الشاعر:

يا أيها العرب الذين تفرقوا فغزا معاقلهم صبي مبتدي

أو ما أخذتم أبجدية علـم فيه الضعيف يداس مثل(القنفد)

فتراثنا يأبى التفرنس والهوى وبلادنا لا تطمئن لمـلحد

إن التفرنس نكبة مدروسة ومخطط يرمي لما بعد الغد

إن العدو إذا بدا، بانت لنا منه المقاتل، فاغتدى رهن اليد

لكن إذا كان العدو معمّما ومبرنسا مثل الزبير وأحـمد

كيف السبيل إلى اكتناه ميوله والخنجر المسموم تحت (المثرد)

هبوا حماة الدار قبل دمارها ذودوا بعلم قبل سيف في اليد

فالدين خير محصن لشبابنا ولساننا العربي خير موحّد.(20)

إن النص الذي أمامنا ينبني على مجموعة من الاعتراضات، وجهها الخطاب الشعري هنا عن طريق محاولات تدمير بنية وإعطاء بديل لها. من ذلك: تأسيس الذات الجماعية على عنصر القوة لأن الضعيف يداس. وأخذ الحيطة والحذر من التيار الشيوعي

الملحد لأنه يتنافى مع المعطى الثقافي التراثي. والحذر الشديد أيضا من فئة المتفرنسين الذين صنعتهم فرنسا، حتى تحكم قبضتها على الجزائريين. وهذه الأمور في جملتها، مرد طرحها إلى نزعة التحسيس بجدوى الالتفات إلى لب حضارتنا والتموقع على أرضها من أجل حماية الذات من كل ديدان الحضارة الغربية التدميرية. إذا، نقول إن الخيار الاشتراكي الذي تبنته المؤسسة السياسية غداة الاستقلال، وفي مرحلة السبعينيات. لا يُقبل بكل تفاصليه في هذا النمط من خلال الرؤية الشعرية.بل إن تعرضه للانتقاد صار شيئا مرغوبا فيه، نظرا للتحولات العالمية، من جهة، وللحاجة إلى التغيير من جهة أخرى، وربما نزعة التغيير هذه في اعتقادنا، كانت تسعى إلى الانفتاح أكثر على مختلف التوجهات العالمية، مع مراعاة الجوانب الخصوصية، في المعرفة والثقافة والانتماء بشكل عام. والأساس هو الأخذ بزمام العلم؛ لأنه يبني حضارات الأمم. وكذا الأخذ بزمام اللغة والدين لأنهما كفيلان ببناء الشخصية وحمايتها من الانصهار في ثقافة الغير الأجنبي. وكل انهزام عربي، هو شكل لفقدان الذات، والسقوط في هوة استلاب اللغة والعقيدة. وكم نعى الشعراء الجزائريون حضارتهم، وانتماءهم، وراحوا يسائلون الماضي والحاضر، ويتوجسون من المستقبل من غير رؤية واضحة لكيان يوشك أن يقتلعه الآخر من جذوره. ويسعى هو بما يملك إلى صد ذلك الاعتداء ومحاولة النهوض وإحداث تفاعل بين مختلف العناصر التي تشكل ذاك الكيان.

يقول الشاعر سليمان جوادي في قصيدة(ألا صفقي بيد واحدة) التي كتبها سنة1982:

فماذا إذن يا فلسطين تنتظرين؟

من الأدعياء العرب؟

فماذا إذن؟

وماذا تريدين بيروت من هؤلاء العرب؟

صلاح مضى

ومضى خالد وأبو خالد

هل تريدين ليلة أنس وحفل طرب؟

مضى طارق واستقال الحرس

فلا ليلة الوصل عادت

ولا عادت الأندلس...

تموتين بيروت

لا لن تموتي....

فنحن هنا جسد واحد

إذا ما اشتكى منه عضو

تداعى له سائر الجسد (21)

إن الإحساس بالهزيمة منشأه –في فترة الثمانينات– الخيبة التي مني بها العرب، وفشل السياسة بشكل لافت للانتباه. ولذا كان لزاما على الشاعر الذي تقلد معاني توجهات المؤسسة السياسية في فترات سابقة أن يستشعر بؤسه وشقاءه في ظل تلك الخيبة، ومنه راح يبدل تغريدته نحو واحات أخرى للرفض وعدم التسليم بالراهن والتطلع إلى المستقبل الذي لا يمكن أن يكون إلا نتاج ذلك الراهن. لذا وجب مراجعة خيبة الواقع المعيش والانطلاق في تسطير رؤية مغايرة له. فسقوط فلطسين ومعها بيروت هو في واقع الأمر سقوط مألوف، لأنه ليس وليد مرحلة الثمانينات. ولكن غير المألوف هو أن منابر الدعوة إلى الوحدة وبناء الكيان العربي تقلصت وأصبح أمرهم فوضى بينهم. ويصير طرفا المعادلة (فلطسن /بيروت) متلاشيين إلا إذا حدث الإحساس بالوحدة العربية التي تبني كيانها من جديد. وهذا البناء هو أن يصير الجسد واحدا واللغة واحدة ولا فضل لعربي على عربي يعيش منعزلا إلا بفعله الوحدوي. وفي ظل التطلع نحو الوحدة يتكرس خطاب الرفض(لا لن تموتي). ويصير بوق الدعاية العربية بمختلف مؤسساتها صدى لا يسمن ولا يغني من جوع. وتكون قراءة التاريخ بشكل فعال (صلاح /طارق) هي البديل لصناعة المستقبل. وفي تفاعل الذات مع موضوعها، يستكمل الخطاب مسيرة الوعي بمحتوى الانكسار والتمزق العربي، وما انجر عنه من ويلات. وربما يكون ذلك الخطاب الشعري يبحث عن عنوان آخر يتلبَّس به وعن لغة أخرى يكسو بها عظمه. لقد استشرف الشاعر الجزائري في فترة الثمانينات الموضوع الذي يخصب خطابه الشعري ويجعل منه كثير الالتصاق بالمحتوى

السياسي والاجتماعي. ذلك الذي يعمق الاحتكاك بالقضايا المصيرية من مثل الارتباط بالوحدة، والتغني بإنتاجات الثورة النوفمبرية –باعتبارها المنعطف في المسيرة العربية ككل– يقول عز الدين ميهوبي في قصيدة عنوانها (الأميرية) سنة1983.

أتى– نوفمبر– كالبركان محتدما   وهل يطاول من في الأرض بركانا

أتى–نوفمبر–فارتجّ الطغاة له   وأصبحوا كرماد..عاف نيرانا

تهرّأت لغة الإفرنج وانكسرت   على الشفاه رؤى–بيجو وصالانا–(22)

ويكون التاريخ سلسلة تفرز مجموعة من الاحتدامات والمشاحنات، وفي المقابل مجموعة من التوافقات التي قد تعيد تشكيل وضع من الأوضاع. فلئن كان الأمير عبد القادر الجزائري ذلك البطل الشديد الوطأة، القوي الشكيمة. حمل لواء الجهاد وأقضّ مضجع فرنسا. فإنه يعتبر صانع الفكر الثوري التحرري. الذي نهل منه الجزائريون مسيرتهم، وجابهوا المستعمر بأغلى ما يملكون.فيأتي النص هنا ليحاور الوضعين التاريخيين فيكون الأول صانعا للثاني، لذلك يأتي الفعل (أتى) مجسدا لهذه الفكرة. وينبني الوضع الجديد على العناصر التي تقوّم أركانه، وهي اللغة (تهرّأت لغة الإفرنج)، والتهرّؤ هنا يؤسس الوجود الراسخ الجديد والبديل، وهي لغة الضاد. وإن حدث وأن كان الوجود البديل هشا، ولا يمتلك قوة المقاومة، فإن المآل هو السقوط من جديد. يقول الشاعر نفسه في قصيدة عنوانها(الامتداد كتبها سنة1984):

يا أيها الزمن الملطّخ..

بانهزامات العرب

مهلا..فهذي الأرض

تنبىء بالبداية

واحتراقات السحبْ

سحقا لمن ولدوا لذّل الأرض..

يا حكامنا الأبطال

ما جدوى الشنبْ

الخارجون من النخيل أحبّهم..

والعائدون مع الصغار أحبّهم..

وأحبّ وردة شاعر..

تنمو على وجع اللهبْ(23)

والنزوع نحو هاجس الثورة يصير هنا مطلبا ملحا، في ظل غياب الإرادة السياسية الناجعة. والمقطع منفتح على كل أشكال الخيبة العربية، ولا يحدد نمطا من هذه الخيبة. ولئن كان المراد هو تأسيس البطولة، وتجاوز الخيبة إلا أن الصوت الغالب هنا هو صوت الهزيمة (انهزامات العرب). والسبب هو الفشل السياسي (حكامنا الأبطال). لذلك يلجأ النص إلى استحضار مجموعة من الألفاظ التي تشكل نسقا تعبيريا، يتناول الأرض كمنطلق لتأسيس فعل بنائي (الخارجون من النخيل). فتحتضن التربة النخلة وتولد من الأصالة قوة ووجود راسخ في الماضي والمستقبل. ولم يعد الشعر هنا ارتباطا بالقضية بالطريقة التي تجعل الانغلاق هو السمة الغالبة، وإنما صار اللجوء إلى اكتساب الرؤية المنفتحة على الكثير من الاحتمالات والتوجسات والتطلعات(العائدون مع الصغار). ففيها عودة وفيها صغار. وهذان اللفظان يصنعان مع بعضهما بنية دلالية موازية لبنية الانكسار. فالأولى تشيع دلالة الانهزام والثانية تشيع دلالة التطلع والبناء، مع التخلص من ربقة الماضي الذي لم يخدم تطلعات الشعوب في كنف سياسات فاشلة. إن الخطاب الشعري الجزائري في المرحلة بالذات يريد أن يصنع حوارا مع الواقع ولكن لا يسعى إلى تقليده ومحاكاته بطريقة آلية، وعليه يستنبط منه دوما ملامح التغيير، ومعاني الصمود والوقوف في وجه الرياح. وعدم الاستسلام لكل الانكسارات التي تسحق عظام الأمة العربية. من هذه الزاوية يرى الشاعر أحمد شنة في قصيدته(لهاث البحر كتبها سنة 1987)، أن الاستلهام من معاني الماضي يكون الشأو الكبير في تخطي كل الانزلاقات الراهنة، وبالتالي، تأسيس واقع عربي جديد يحاور عناصر حضارته، ويبني منها وجوده وكيانه. يقول:

لهاث الموج إبحار على اللهب وهذا البحر صلبان من القصب

تراءى الصبح للديدان أن تنخره فيأبى القبر أجداثا من العرب

سراب كل عشق كل حذلقة　　　تشظّت من فم التابوت والعطب

لهاث البحر صوت صرّ في كفني　　عيون تخزُن القرآن للخطب(24)

تتحول الرؤية الاجتماعية هنا إلى عالم من الرؤى الغامضة التي لا تستميز للمتمعن بيسر وسهولة. وكأن الأمر الذي يستوجب البقاء والصمود أصبح معلما ثابتا ينبغي الاستناد عليه كل كانت الضرورة ملحة، وهذا الأمر هو القرآن الذي تخزنه العيون. وتتلذذ بحلاوته الألسنة. إن نبرة الخطاب الشعري في هذا المقطع تنبني على الإثارة الدلالية التي – كما أشرنا سابقا–و تجعل الرؤية حقلا ملغما من التراكمات. وفي مكان ما من المقطع يبحث المعنى عن محتواه فيجد صورة العرب التي تجثم في قبرها ولكنها لا تستسلم للموت والفناء. كما ينفتح المقطع على مساحات العرب، وتصير الأرض بمختلف الشعوب العربية التي تحتضنها مكانا للالتقاء والتذكر:

ويفترس الزعيق لحون ملحمة　　　ليندثر النداء البكر في الصخب

بقلب يشرب الأشواك والظمأ　　　بكفّ توقظُ المحراب في حلب

بأشعار يفوح الرمل من دمها　　　ويعبق من مغاورها لظى الغضب

بأعياد..كحطين التي جرحت　　　شفاه الموت..وانشقت من الطرب(25)

إن القضية لا تعدو أن تكون إعلانا عن انتماء يوشك أن يغيب عن الذاكرة العربية، وبالتالي يتحول التاريخ إلى معطى معرفي يسهم في إعادة الوعي العربي الذي يعمل على استعادة المجد الضائع، مع أن المقطع هنا لا يصرح، بقدر ما يعتمد التعمية والتغطية التي تجعل الإحساس بالمعنى بعيدا. والرؤية الاجتماعية مكملة للمنحى العام في صناعة الذات العربية التي فقدت إحساسها بعروبتها وأصالتها. ومن هنا يلتمس هذا التعبير الشعري طرح إشكالية أصالة العرب وتاريخهم؛ أو بالأحرى لماذا لم تعمد حطين مرجعا لوجداننا؟ ولماذا صارت حلب نائمة وتنتظر من يوقظها؟.

لعلنا حاولنا استشعار ملامح الذات العربية والمحتوى الاجتماعي بمختلف توجهاته الثقافية والسياسية التي تشاكلت أحيانا وتباينت أحيانا أخرى، وتصادمت من جانب آخر. ونعمل في الفصل الثاني على إثبات اللغة التي استطاعت تخزين مختلف القضايا المتعلقة

بإشكالية الانتماء الحضاري العربي، في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والأيديولوجية. مع محاولة البحث والتقصّي عن حاجات الخطاب الشعري الجزائري الحديث في التلبس بثوب الحداثة في الإطار العربي.

الإحالات

(1) أحمد يوسف: يتم النص. ص 92.

(2) المرجع نفسه الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه. ص93.

(4) عبد المالك مرتاض: التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر(1962-1990). مجلةالآداب ع05 السنة2000ص230.

(5) أزراج عمر: الحضور. مقالات في الأدب والحياة.المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1983. ص: 226.

(6) المرجع نفسه الصفحة نفسها.

(7) Roland Barthes : Le Plaisir du Texte. P54.

(8) يمنى العيد: معرفة النص. ص223

(9) يمنى العيد معرفة النص ص38.

(10) جوليا كريستيفا: علم النص. ت: فريد الزاهي.ط2. دار توبقال للنشر.المغرب1997.ص12.

(11) جوليا كريستيفا: علم النص.ص10/9.

(12) مصطفى محمد الغماري: حديث الشمس والذاكرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986.ص45.

(13) مصطفى محمد الغماري: قصائد مجاهدة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر 1982. ص176.

(14) عثمان لوصيف: أعراس الملح.المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر1988. ص67

(15) عثمان لوصيف: أعراس الملح. ص68.

(16) أحمد عاشوري: أزهار البر واق. ص72/71.

(17) الكوبايcow boy ترمز إلى الإنسان الأمريكي (راعي البقر). ينظر الديوان ص:68.

(18) محمد زتيلي: انهيار مملكة الحوت. ص28.

(19) محمد زتيلي: انهيار مملكة الحوت. ص39/38.

(20) أحمد الطيب معاش.مع الشهداء ط1. 1985.دار الشهاب للطباعة والنشر باتنة. ص63/62.

(21) سليمان جوادي قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا. ص119/118.

(22) عزالدين ميهوبي.في البدء كان أوراس.ط1. 1985.دار الشهاب للطباعة والنشر.باتنة. ص82.

(23) عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس. ص102.

(24) أحمد شنة: زنابق الحصار. شركة الشهاب الجزائر. دت. ص87..

(25) أحمد شنة: زنابق الحصار. ص: 88/87.

مكتبة الدراسة:

أولا / المصادر:

1/ **أحمد الطيب معاش:** مع الشهداء ط1.دار الشهاب للطباعة والنشر باتنة. .1985

2/ **أحمد شنة:** زنابق الحصار. شركة الشهاب الجزائر. دت.

3/ **أحمد عاشوري:** أزهار البرواق. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1984.

4/ **سليمان جوادي:** قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر .1985

5/ **عثمان لوصيف:** أعراس الملح.المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر1988.

6/ **عزالدين ميهوبي:** في البدء كان أوراس.ط1.دار الشهاب للطباعة والنشر.باتنة. .1985

7/ **محمد زتيلي:** انهيار مملكة الحوت. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر .1990

8/ **مصطفى محمد الغماري:** قصائد مجاهدة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر .1982

9/ **مصطفى محمد الغماري:** حديث الشمس والذاكرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986.

ثانيا / المراجع العربية:

(1) **أحمد يوسف:** يتم النص. الجينيالوجيا الضائعة. ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر 2002.

(2) **أزراج عمر:** الحضور. مقالات في الأدب والحياة.المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1983.

3/ **جوليا كريستيفا:** علم النص. ت: فريد الزاهي.ط2. دار توبقال للنشر.المغرب.1997

4/ **يمنى العيد:** معرفة النص.ط3. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت 1985.

ثالثا / المراجع الأجنبية:

5/ Roland Barthes : Le Plaisir du Texte.Editions du seuil. 1973.

رابعا / الدوريات:

مجلة الآداب / كلية الآداب واللغات– جامعة منتوري بقسنطينة. ع05 .السنة2000.

بنيـة الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج

د:صالح مفقوده
أ:نصيرة زوزو

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن طريقة بناء الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال"؛ بوصفها آخر إصدارات الروائي الجزائري واسيني الأعرج.
ويستعين المقال في سبيل معالجة هذا الموضوع بما أفرزته جهود الباحث الفرنسي "جيرار جنيت" حول الترتيب والمدة على وجه الخصوص؛ باعتبارهما محوران رئيسان لرصد بنية هذا الزمن وإجلاء خصوصياته.

Cette recherche à pour objet l'étude de la méthode de structurer le temps dans le roman "Balcons de le mer du nord ", tant que dernière publication du romancier algérien Wassini Laarag .
Cet article utilise ce qu'il est donné par le chercheur français "Gérard Genette" sur la durée et l'ordre en particulier , tant que deux principaux composants pour révéler la structure de ce temps, et faire apparaître leur caractéristiques.

يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسة المكونة للخطاب الروائي ، إذا لم يكن بؤرته ف « الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن» (1).

ولقد كان لتصور الشكلانيين الروس للمتن الحكائي والمبنى الحكائي(*) الركيزة الأساسية لمن جاء بعدهم في اعتماد ثنائيتهم لتقسيم السرد إلى مظهرين هما القصة والخطاب. فالنقد البنيوي بوصفه امتدادا للجهود اللسانية تأثر بجهود الشكلانيين، وحاول من خلالها بناء تصور نظري للزمن الروائي، لتتبلور بعدها طرائق تحليل هذا الزمن. فكيف تم ذلك ؟

I- طرائق تحليل زمن الخطاب الروائي :

لا يبتعد تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) كثيرا عن الطرح الشكلاني،حين يضمِّن مقاله "مقولات السرد الأدبي " إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي التي ترجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب « فزمن الخطاب (..) زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد (..) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي؛ لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية »(2)
ويتحدث تودوروف في كتابه"الشعرية" أيضا عن زمن القصة وزمن الخطاب و هما يعبران عن العالم المقدَّم والمقدَّم له، ويطرحان علاقات ثلاثة هي:النظام والمدة والتواتر(3)

والحق أن الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الروائي كان للباحث جيرار جنيت (Gérard Genette) الذي أفاد بدوره من المدرسة الشكلانية، ويتضح عمله في كتابه (figuresIII) فقد فرّق بين زمن القصة وزمن الحكاية بقوله: « الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المحكي عنه، وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) » (4)

وقد عمل جنيت على مقاربة زمن الحكاية (الخطاب)من خلال المحاور الثلاثة التالية: لترتيب الزمني ، والمدة ، والتواتر .

وقد استفاد النقد العربي من الدراسة الغربية و ما أنجزه جنيت على وجه الخصوص ، إذ نهج نهجه وسلك طريقته كثير من نقادنا العرب لأنه كما يقول سيد إبراهيم: « لا يحمل مجرد جهد عبثي ممتد في الفراغ المطلق بلا معنى، بل يصب آخر الأمر في نتائج تلقي ضوءا كاشفا على العمل الذي يتعرض طوال الوقت لتحليله » (5)

و يمكننا القول : إن أي قص روائي يملك زمن القصة ذاتها، بوصفها تسلسلا بين أحداثها وتواليا لها وزمن خطابها، ويُعنى بترتيب تلك الحوادث وفق نمط معين .

فإذا ما أراد الناقد رصد طريقة بناء ذلك الزمن فإنه يأخذ مناح شتى، وهو ما سنسعى إليه من خلال تتبع طريقة جنيت في تحليل رواية "شرفات بحر الشمال"، بوساطة محورين رئيسين هما الترتيب الزمني والمدة(**)؛ لإجلاء خصوصية ذلك البناء.

II- بناء الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال ":

1- زمن القصة :

تطرح "شرفات بحر الشمال"للروائي الجزائري الأعرج واسيني صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها المفترضة؛ باعتبار التداخل الرهيب بين الزمن الحاضر الذي تنطلق منه القصة المتخيلة الذي لا يلبث أن يعود إلى زمن ماض بعيد هلامي يستحيل ضبطه بدقة.

فيزاحم الرواية إذن زمنان، الأول حاضر ينطلق من بيت الراوي ياسين الذي أثقلت كاهله خيبات متتالية، فقرر التوجه إلى "أمستردام" لحضور مؤتمر بها، يحدوه الأمل في نكران وتجاوز كل ما يذكره بماضيه الأليم. و يقضي خلال إقامته ثلاثة أيام سبقها اليوم الأول (يوم وصوله) وتلاها سويعات من اليوم الخامس (يوم مغادرته أمستردام باتجاه أمريكا). ولا يشغل هذان اليومان حيزا زمنيا كبيرا؛ باعتبار أن أحداث حاضر القص الرئيسة تمت خلال الأيام الثلاثة التي تتوسطانهما.

أما الزمن الثاني فهو ماض، ينزع إلى انفتاحات ترتد إلى أيام الطفولة الأولى لياسين ليشمل حياته الخاصة مع نرجس" صاحبة الصوت الإذاعي" ومحبوبته فتنة التي تركته ذات يوم رفقة رجل مجهول، و ما تلى ذلك من فقد أخته زليخة و أخيه عزيز إلى الأبد، مع

موت غلام الله وانقطاع برنامجه الإذاعي.. إلى ما يداخل حياته من تفصيلات صغيرة.
فهذان الزمنان، و إن شكّلا قصتين منفردتين يتمازجان لينصهرا في بوتقة واحدة.
تستدل القصة ببعض المؤشرات الزمنية التي يتم تسجيل الأحداث خلالها، لكنها تبقى ذات صبغة ضبابية، حيث لا تسمح لنا بضبط زمنها بدقة.
إن أهم زمن تاريخي ندرجه في هذا الصدد (أحداث أكتوبر 1988) وهذه السنة شهدت فيها الجزائر مظاهرات شبانية انطلقت في العاصمة الجزائرية ،وامتدت إلى بعض الولايات وكانت بداية للإصلاحات السياسية التي تمخض عنها ظهور عدة أحزاب، وقد وظفالعديد من الأدباء هذه الأحداث في أعمالهم ونذكر منهم الكاتب رشيد بوجدرة في رواية "فوضى الأشياء ،والكاتبة أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد ،والأعرج واسيني في هذه الرواية . في هذا الوقت لقيت "نوارة" ابنة غلام الله حتفها عند مدخل باب الوادي، وهي في طريق العودة من الجامعة، و هو اليوم الذي أصيب فيه أخ حنين و هو عائد إلى البيت.
ويشكل هذا التاريخ منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر، وفي ارتباط بعض أحداث الرواية به سببا؛ حين يدفعنا الراوي إلى التمعن في تاريخ مأساوي آخر للجزائر نرى فيه النهاية التي آل إليها شابان لم يعنيا مطلقا بتلك المواجهات.
تشير القصة أيضا إلى سنة مغادرة ياسين الجزائر؛ أي سنة وقوع حوادث هذه القصة في قوله: « كأن تاريخ الاستقلال منذ أربعين سنة لا معنى له سوى بالعودة الدائمة إلى جرح الذاكرة »(6)
فحوادث حاضر القص- إذن - يتحدد ببضع أيام من سنة 2002، و تبقى الإشارة إلى اليوم غير دقيقة، إلا ما نستدل عليه من قول ياسين قبيل سفره « كان اسمها فتنة، نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال» (7)
لقد اختار الراوي فصلا فلكيا واحدا هو "الشتاء"، لتختص نهايات شهر ديسمبر بوقائع القصة. ولا شك أن لاختيار هذا الفصل ما يسوّغ وقوع أحداث هذه الرواية بعينها، إذ

تؤدي إلى نزوع عاطفة معينة نحو الهيمنة و الاستحواذ « إنه يلبس الذكريات عمرا، ويحيل على ماض طويل» (8) و هذا ما ينطبق على شخصية ياسين الذي انفتحت ذاكرته على ماض بعيد استعادت ذكرياته السابقة.

إضافة إلى أن ليل الشتاء طويل و بارد؛ و بهذا نفسر انسياب مخزون الذاكرة لتقصير تلك الساعات الباردة التي لا يدفئها غير ذكريات الماضي، التي ازدادت إيغالا لحظة كشف دواخل الذات مع شخصيات أخرى مثل حنين اليد التي تلقفته بأرض أمستردام

وإذا استطعنا ضبط زمن حاضر القص بوساطة الأيام التي قضاها ياسين بأمستردام ، فإنه يستحيل ضبط زمن الماضي الذي يغرق في ذكريات لا زمنية تتداخل بشكل رهيب ، ماعدا المؤشر التاريخي الذي سبق ذكره، وكذا يوم توجه فتنة إلى أرض أمستردام، الذي يتحدد في مقولة ياسين السابقة "عشرون سنة بالضبط" من لحظة التلفظ ؛ أي إن الزمن يتحدد بنهايات ديسمبر 1982.

ونحاول فيما يلي وضع جدول يضم تسلسل حوادث القصة المفترضة، مزاوجين بين زمن حاضر القص و ماضيه، و مستدلين ببعض ما توحي به الرواية من مؤشرات زمنية تُقدِم حدثا على آخر أو تأخره.

الحدث	مضمون الحدث	المؤشر الزمني	الصفحة
01	قصة نرجس وعشقها للعمل الإذاعي .	قبل 1982	306
02	ياسين دون العاشرة/ أيام المدرسة /عجزه في مادة الإنشاء/ عشق صوت نرجس/بداية تعلمه لصنعة الطين.	قبل 1982	162
03	قصة ياسين مع فتنة/ زيارتها لمنزلهم / تعلمه الموسيقى منها.	قبل 1982	31
04	موت أخ فتنة /إرسال فتنة إلى فقيه القرية لمداواتها /مغادرتها القرية .	قبل 1982	33
05	بلوغ ياسين 18 سنة ودخوله معهد الفنون الجميلة بوهران.	قبل 1982	38
06	قصة زليخة ثم موتها / انقطاع برنامج نرجس .	قبل1982 (الجمعة الأول من شهر مارس)	174
07	مغادرة فتنة القرية نهائيا / شيوع خبر وفاتها .	1982	61
08	تجولات عزيز رفقة ياسين وبناء مدينة طوباوية .	بعد 1982	211
09	تعرف ياسين على صفاء – سعدية – نادين – ليلى – رشيدة.	بعد 1982	101
10	موت ابنة غلام الله .	18 أكتوبر 1988	196

11	إصابة أخ حنين .	8 أكتوبر 1988	294
12	مرض حنين / موت والدها .	بعد 1988	295
13	إرسال غلام الله إلى المستشفي / موته .	بعد 1988	208
14	موت عزيز .	بعد 1988	229
15	قضاء ياسين سبع سنوات الأخيرة في خوف وعزلة.	2002/95	21
16	دعوة حضور مؤتمر أمستردام ومنحة لوس انجلس .	2002	74
17	استعداد ياسين للرحيل إلى أمستردام .	نهايات ديسمبر2002 "اليوم الأول"	10
18	نزول ياسين مطار أمستردام / استقبال ماريتا له/ إقامته الأولى بالفندق .	نهايات ديسمبر 2002 "اليوم الأول "	77
19	توجهه إلى منزل آن فرانك / متحف الريشكميوزم "الساعة 10:30" /تعرفه على حنين.	2002" اليوم الثاني "	111
20	ذهابه إلى بيت حنين ولقاؤه بفيديريكو وكليمونس / عودته إلى الفندق .	2002 (ليلا)	141
21	توجهه إلى الريشكميوزم لملاقاة كليمونس و الذهاب إلى قبر والدتها .	2002" اليوم الثالث "	230
22	ذهابه مع حنين إلى نورما بمقر الأرشيق / تنقلاته مع حنين : الميناء – السوق العربية / توجهه مع الشيخ المغربي إلى مقبرة المنسيين .	2002" اليوم الثالث "	233
23	الانتقال إلى متحف آن فرانك – الميوزيكاثير/ توديع الجميع ثم مغادرته المكان رفقة حنين .	2002" اليوم الرابع "	266
24	وصوله إلى بيت حنين / مغادرة المنزل نهائيا بغية سفره إلى أمريكا .	2002"اليوم الخامس" (3 صباحا – 5 صباحا)	316

لقد اتضح من خلال هذا الجدول استحالة ضبط حوادث القصة المفترضة؛ نتيجة التداخل الشديد بين حاضر القص، الذي وإن استطعنا تحديد وقته بأيام قليلة (ح 17...ح 24) فإنه يستحيل تحديد زمن الماضي الذي يرتد إلى سنوات عديدة قبلها، لا يمكن من خلالها موقعة أحداثها بالضبط أو التكهن بزمن وقوعها لانعدام مؤشرات تدل على ذلك.

ولنا أن نوجز ما ذكرناه سابقا في الشكل التالي الذي يلخص محطات القصة المفترضة المشار إليها بتحديدات زمنية واضحة:

الماضي الحاضر المستقبل

نهايات ديسمبر 1982	8 أكتوبر 1988	نهايات ديسمبر 2002	اليوم الأول	اليوم الثاني	اليوم الثالث	اليوم الرابع	اليوم الخميس

أحداث الزمن الماضي معبر عنها بالسنوات (زئبقية زمنية) أحداث الزمن الحاضر معبر عنها بالأيـام

2- زمن الخطاب:

إذا لم نستطيع تحديد الإطار الزمني الذي تدور فيه الأحداث؛ إلا بالتركيز على السنوات التي تبرز صراحة، أو التي يمكن التكهن بها بواسطة مؤشرات زمنية معينة، فسنحاول فيما يلي مقاربة زمن الخطاب الذي يظهر تميز طريقة الراوي في بناء زمن القصة المفترضة من خلال محوري جنيت التاليين:

2-1-الترتيب :

لقد كانت الرواية التقليدية تعمد إلى بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي، باعتماد التطور التدريجي للأحداث، في حين اختفى هذا التسلسل في الرواية الحديثة ولم يعد يخضع لمنطق الواقع، إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي والحاضر.

وتتم دراسة الترتيب في الرواية بـ « مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة » [(9)]

ونقيم هذه المقارنة بواسطة إشارات روائية صريحة أو ضمنية قد تختفي، فيصبح الترتيب غير ممكن،كما هو حال روايات آلان روب غرييه(A.ROBBE GRILLET) التي يمحى فيها كل أثر يدل على الزمن [10]

يطرح زمن خطاب"شرفات بحر الشمال" صعوبة كبيرة إلى درجة تجعل من التتبع الزمني الدقيق له أمرا يكاد مستحيلا؛ نظرا للتداخل الشديد بين زمن الحاضر الذي يرتد إلى لحظات الماضي البعيد.

وسنعمل على مقاربة النظام الزمني في الخطاب من خلال الفصول المقسمة عليه ، لنؤكد قولنا السابق، معتمدين على هذين الزمنين "الماضي والحاضر" اللذين سنرمز لهما بـ" زم " و " زح " على التوالي، مع ما اشتملت عليه الفصول من حوادث مزاوجة بينهما دون ترتيب منطقي، محيلين في ذلك إلى أحداث القصة المفترضة بأرقامها التي عملنا على ترتيبها في جدول سابق.

الفصول	المقاطع الزمنية
1- روكيام الأحزان فتنة	زح – ح 17 زم – ح15 / ح8 / ح3 /ح4 / ح5 / ح6 / ح7 .
2- جراحات الذبيح العاري	زح – ح 18 . زم – ح16 / ح9 / ح15 .
3- دورية رامبرانت الليلية	زح – ح 19
4- رومانس موسيقى الليل	زح – ح 20 زم – ح2 / ح6 / ح12 / ح15 .
5- تراتيل الإنجيل المفتوح	زح – ح 21 زم – ح8 / ح10 / ح13 / ح14
6- أغصان اللوز المر	زح – ح 22
7- حقول فان كوخ اليتيمة	زح – ح 23 زم – ح1 / ح11 /ح12 .
8- حدائق عباد الشمس	زح – ح 24

نلاحظ اللاترتيب الزمني الذي ينتهجه الخطاب، حيث نشهد تقاسم ذكريات الماضي مجريات أحداث الحاضر الروائي . فما السر الكامن وراء هذا الخلط الزمني الرهيب ؟.

نلج عتبات الفصل الأول بمفارقة زمنية يحددها قول الراوي: (كان اسمها فتنة، نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا).

إنه مدخل زمني محض يحدث مفارقة زمنية جد شاسعة، تعود إلى ماضي يبلغ عشرين سنة من لحظة التلفظ، يريد الراوي ربطنا من خلاله بفتنة والفصل شتاء فكأنها الشرارات الأولى التي توقظ أحداثا مر عليها سنين طوال، مع استعداد لانتقال مكاني (ح17) أول مرحلة تحضيرية قصد إليها ياسين؛ للنبش في مكامن الذات الساردة.

فلحظة الحاضر- إذن - وإن تحددت جزئيا بواسطة العوامل الزمنية المذكورة آنفا، تلعب دورا رئيسا في إثارة النوازع الكامنة للزمن النفسي عند شخصية الراوي – البطل ، الذي يشهد فراغا رهيبا وفق معطيات ماضيه الأليم الذي نربطه بمغادرة فتنة القرية؛ ولهذا نشهد تدبيج الفصل الأول بالحديث عن يوم رحيلها ذاك، مع شذرات من حياته رفقة عزيز وموت زليخة وغلام الله، يمكن تفسيرهما بالإرهاصات الاستطلاعية أو الاستشرافات ، التي يحاول الراوي بثها باقتضاب قبل الولوج إلى عوالمها مفصلة في فصول لا حقة؛ لذلك نجد استعادة ياسين لحكاية فتنة تأخذ الحيز الأكبر من الاهتمام وهو على متن الطائرة خلال الفصل الأول المعنون أصلا بروكيام[مرثية] الأحزان فتنة.

يثار بعد هذا كلام ينبئنا بنزول الطائرة، مع ما يتركه الفراغ أو البياض للقارئ من احساس بانتهاء الفصل الأول للولوج إلى عالم جديد، ينطلق من رحم اللحظة الآنية .. إنه بمدينة أمستردام بدعوى حضور مؤتمر بها، فيحاول اطلاعنا منذ البدء على حيثيات هذه الدعوة مع منحة لوس أنجلس و مالاقاه جراءهما من تسهيلات بغية مشاركته، التي تحدث مفارقة أخرى، تعود بنا إلى سنوات خلت، لم يكن يتجرأ فيها على قراءة الدعوات حتى لا يصاب بشهوة الخروج...سنوات عادت إلى الاستيقاظ بمجرد استلقائه على سرير غرفة الفندق. يقول: « تركت نفسي أنساب مثل الماء على السرير المريح » (11)

إنها عبارة تتصل اتصالا وثيقا بمكامن النفس، التي أعادته إلى تذكر فتنة بقراءة رسالتها التي سلمتها إياه قبيل انطفائها، وسنوات خوف تلتها لم يكن له من أنيس فيها سوى

هربات نحو البحر، وأجساد محنطة يصنعها من تربة قريته، ونساء ربطته بهنّ علاقات لم تستطع – مع ذلك – ملء الفراغ العاطفي الذي خلفته فتنة.

نعود إلى الحاضر في (دورية رامبرانت الليلية) التي يطغي عليها الزمن الحاضر؛ باعتباره اليوم المخصص لإقامة المعرض، حيث تعرف على حنين التي يقول فيها: « منذ اللحظة الأولى قرأت في البؤبؤ الناصع البياض(..) السر الذي لا يفشى بسهولة لأكثر من اثنين » (12) . و هي المقولة المفسرة للعودة في (رومانس موسيقى الليل) إلى أحضان الماضي البعيد ، حيث يقص ياسين على مسامع حنين أيام الدراسة الأولى، وعشقه لبرنامج آخر الليل الإذاعي، ومأساة موت أخته زليخة، وتحكي له قصة مرضها وموت والدها... إنها الذكريات تطل من كوة الذات منتهزة الفرصة السانحة لذاكرتين متقدتين بعوالم الماضي الذي خالطته عودة دائمة إلى الزمن الحاضر.

وهو الزمن الذي ينطلق منه فصل (تراتيل الإنجيل المفتوح) أين نشهد يا سين بغرفة الفندق وقد أخفق في استدراج النوم، فيندفع البحر بقوة في ذاكرته..إنه يوفر الفرصة لانزلاقات الروح و استدعاء الذكريات.. هاهو يدخله من بوابة أخيه عزيز ليسترد أيام تجوالهما وبناؤهما لمدينة طوباوية على حافة البحر، كما أنه الوقت الملائم لاسترجاع تراتيل غلام الله - مدرس القرآن - الذي أفنى حياته في مهنة التعليم ، ليجد نفسه مرميا في شوارع العاصمة بعد دخوله المستشفى إثر وفاة ابنته نوارة في حوادث 8 أكتوبر 1988، ليختطف في نهاية الأمر، ويعثر عليه مصلوبا في إحدى الزوايا.

نعود إلى الحاضر مرة أخرى على عتبات الفندق صباحا، وقد نشعر بهذا الانتقال بواسطة فواصل رقمية يختص به الخطاب في ثنايا الفصل الواحد... يتمشى ياسين باتجاه الريشكميوزم ، إنه حزين ووحيد مع احساس بالموت يصحبه أينما حل. ربما هي الفرصة لتدفق ذكرى اغتيال عزيز التي كلما حاول تفاديها تزداد توغلا في نفسه.

ويتواصل زمن الحاضر في (أغصان اللوز المر) أين يتوجه ياسين وحنين للبحث عن اسم فتنة بين دفاتر الأرشيف الوطني، ليحدث استراد لحادثة توجه ياسين إلى المقبرة رفقة كليمونس لزيارة قبر والدتها التي قطع الحديث عنها في الفصل السابق، ليرجئه إلى بداية

الفصل السادس؛ وقد نفسر هذا بكثرة الاسترجاع ضمن الأحداث التي قد تختص بحوادث الزمن الحاضر القريب جدا، أو أنها محاولة أخرى لخلخلة خطية الزمن ، التي تخيم على أجواء الخطاب، كما قد تكون هذه الحادثة محاولة ربط تيمي لما يتسم به فصل " أغصان اللوز الحر" من حوادث أليمة، بدءا بقصة كنزة زوجة الأمير الهولندي ، وتينا الوهرانية، إلى أصحاب مقبرة المنسيين، في رحلة بحث ياسين عن فتنة التي لم تزده إلا حيرة وتوهانا، نعود على إثرها إلى الزمن الحاضر لنشهد يوم التكريمات الذي أقامه المؤتمر، يودع ياسين على إثره أصحابه ويخرج رفقة حنين، التي تفتح سجل ماضيها هذه المرة له، كاشفة عن أبرز خصوصيات حياتها، لنلج بوابة الفصل الأخير " الساعة الثالثة صباحا " ببيت حنين، دون فراغ بياضي، مما قد يوحي بتعالق الفصلين.

إنها النهاية التي قد تعبر عن أرقى مظاهر النشوة النفسية - التي ركزنا عليها منذ البدء - المتمثلة في اللذة الجنسية، التي قد يكون القصد منها التخفيف على الشخصية من وطأة الحاضر وقسوته، والإفراغ لشحناتها واضطرابها حيال الواقع، بل حيال المستقبل الغامض والمجهول أيضا؛ باعتبار أن الرواية تنتهي بمغادرة ياسين مدينة أمستردام للتوجه إلى أمريكا.. و هي رحلة أخرى تظل طي المجهول، على أنها تحمل ميزة إيجابية؛ لأنها تترك الباب مفتوحا لافتراضات القراء وتخيلاتهم، لتتفنن في نسج جزء ثاني لأحداث هذه الرواية.

فالخطاب -إذن- ينتهج خلطا زمنيا في سرد حوادث الماضي، إذ نشهد مفارقات زمنية متفاوتة مع افتتاحات على الزمن الحاضر بداية كل فصل -ما عدا الفصل الأول - تعيدنا إلى الأحداث الراهنة التي لا تلبث أن تعود إلى غيابات الماضي؛ و نفسر هذا الخلط بشرنقة الزمن، الذي يتخم الذاكرة بذكريات تتداعى في ذهن الراوي في كل لحظة من لحظات الحاضر..إنها الذكريات التي ترتبط بالحالة النفسية والشعورية لصاحبها .

يطلق جنيت اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية؛ أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب. ونميز في ذلك بين الاسترجاعات(Analepses) والاستباقات(Prolepses). ولكل مفارقة سردية مدى "Portée "و سعة"itude ". يقول: « يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في

المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة(..) سنسمي هذه المسافة الزمنية **مدى** المفارقة الزمنية. ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه **سعتها** » (13)

فالمفارقة -إذن- تتميز بمصطلحين هما الاسترجاعات والاستباقات اللذان يتفرعان بدورهما إلى أنواع عدة:

2-1-1- الاسترجاعات : وهي الارتداد إلى أحداث ماضية ، وتتنوع إلى :

2-1-1-1- الاسترجاع الخارجي (Analepse externe) : وهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، ولا يوشك في أي لحظة أن يتداخل معها؛ لأن وظيفته الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة (14)

تأخذ معظم الاسترجاعات الخارجية في"شرفات بحر الشمال" منحى واحدا ، حين يسترجع ياسين السنوات التي قضاها في وطنه قبل مغادرته. فيسترجع بعضا مما بقيت آثاره سيئة في نفسه، فيحدثنا عن قصة الميترو التي ظلت قضيتها بين أخذ وردٍّ سنوات عدة دون نتيجة تذكر. ويحاول الراوي من خلال هذا الحديث قيادتنا إلى مأساة بلاد بأكملها لا يمثل مشروع الميترو إلا جزءا ضئيلا منها. يقول على ألسنة من يتداولون هذه القضية :

« عندما يتساءلون فيما بينهم عن الميترو يجيبون بالتمتمة وهز الرأس: لو كان فقط جاءت في الميترو تهون.البلاد كلها معطلة مثل محرك تعب من كثرة الاستعمال السيئ له » (15)

يسترجع ياسين كذلك جوانب من حيوات شخصيات فنية وأدبية مختلفة، قد لا تشكل جزءا هاما من خطاب الرواية، لكنها تعتبر مؤشرات بارزة لفهم ما يعتور كوامن بعض الشخصيات، وفهم ما يختلج بنفسها.

فحينما يحدثنا الراوي عن فانسون فان غوخ، و ماياكوفسكي، وبوشكين، و فرجينيا وولف، إنما يركز على لحظات يأسهم التي أدت إلى انتحارهم خاصة.

و يجد القارىء نفسه محتارا حقا حينما يسرد لنا ياسين قصة حبيبته فتنة التي قد تكون فضلت الانتحار بين موجات البحر كما فعلت فرجينيا وولف؛ بهذا نفسر قصصا أخرى

متناثرة في ثنايا الخطاب، مثل حكاية كنزة زوجة الأمير الهولندي التي فضلت رمي نفسها في البحر ، أو عبد الرحمان الذي أحرق نفسه بعد حياة شطط عاشها بأرض الغربة، أو الفنان العراقي الذي غرز سكينة حادة بصدره، و غيرهم ممن ضمتهم مقبرة المنسيين بأمستردام...و ربما تكون هذه حياة الجزائري خاصة، الذي إن لم تصله يد غادرة تنهي حياته بوطنه، فإنه سينهي حياته بشكل فجائعي بأرض المنفى.

بل أن الرواية تدبج صفحاتها الأولى بمقولة لفان كوخ قبل انتحاره بخمسة عشر يوما : « يبدو لي أني خسرت موعدي مع الحياة ، و أشعر اليوم كأن هذا منتهاي الذي عليّ أن اقبل به » (16)

فالخسران واليأس ما دفع ياسين مغادرة وطنه بعد كومة سنوات انقضت، خسر فيها أعز أحبائه، و مستقبل غامض يكشف في كل لحظة أسراره المخيفة. فهو في الواقع "لم يترك وطنا إلا ليتزوج قبرا بالمنفى" على الرغم من الحفاوة التي حظي بها بأرض أمستردام .

2-1-1-2- الاسترجاع الداخلي (Analepse interne) :

ويرتد إلى ماضي لاحق لمنطلق الرواية أو بدايتها وهو نوعان :

2-1-1-2-1-الاسترجاع الداخلي الغيري (A- I- hétérodiégétique) :

وهو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إما بإدخال شخصية حديثا يريد السارد إضاءة سوابقها -كما فعل غوستاف فلوبير بشأن إيما -أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، يجب استعادة ماضيها قريب العهد. (17)

لا يشغل هذا النوع من الاسترجاعات حيزا كبيرا ضمن الخطاب، ويتضح في قصة الحاج الطاهر المسيلي صاحب البيت الذي كان يسكنه ياسين (18). فنتعرف على تلك البناية التي كانت في الأصل معملا صغيرا لرجلين إسباني ومالطي حوّله الطاهر بانتهازية إلى شقق صغيرة.

2-1-1-2-2- الاسترجاع الداخلي المثلي (A-I- homodiégétique) :

وهو الذي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، ويظهر خطر التداخل هنا واضحا بل محتوما في الظاهر، ويمكن أن نميز فيه نوعان آخران :

2-1-1-2-2-1-الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي (A-I-H- Complémentaire)

ويضم مقاطع استعادية، تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية، ويمكن لهذه الفجوات أن تكون حذوفا مطلقة؛ أي نقائص في الاستمرار الزمني.(19)

وهناك نوع آخر من الفجوات، على أن له طابعا زمنيا أقل صرامة من سابقة، فلا يقوم بالغاء مقطع زمني، بل إسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع في مرحلة تشملها الحكاية مبدئيا، و يمكن تسمية هذا النوع من الحذف نقصانا (paralipse).(20)

يشغل هذا النوع أكبر حيز في الخطاب؛ إذ ترتد ذاكرة ياسين إلى الماضي البعيد لتصور ذكرياته، فنجده يستعيد حدثا معينا سرعان ما يقطعه، ليؤجل الحديث عنه في مواضع أخرى.

ولا شك أن سبب ذلك التداعي الشديد لأفكاره، إذ تنساب لتقص عليها حدثا ما لاتكمله؛ نظرا لانقطاعات تستدعيها العودة إلى الحاضر الروائي في معظم الأحيان.

وتتكرر هذه المشاهد في الخطاب بشدة، أين يحدثنا ياسين عن الأيام التي قضاها مع عزيز وهما يبنيان "مدينة الأطياف". فمثل هذه الحادثة يذكرنا بها في موضع معين، يقطع الحديث عنه حدث آخر، ليعود إلى استكماله في مواضع أخرى.

ومثل هذه المواقف تتعدد، يمكن إجمالها في حديث ياسين عن فشله في مادة الإنشاء أثناء دراسته الابتدائية، وكيف كانت تؤنبه المعلمة. ويرتبط هذا الحدث بقصة أخرى تتكرر أيضا في مواضع عدة، هي تعلقه بصوت نرجس، والرسائل التي كان يبعثها إليها، وكذا تذكر الأيام التي قضاها رفقة أمه و زليخة في صنع الأواني الفخارية. و يوم مغادرة زليخة الحياة ثم موت غلام الله. وبعد كل هذا يأتي استرداد السنوات السبع الأخيرة التي قضاها ياسين في عزلة وخوف شديدين خوفا من اغتيال غادر.

فكأن الراوي بواسطة هذا يشوق القارئ إلى معرفة تفاصيل هذه القصص تدريجيا؛ إذ نراه يفتتح الحديث عن جزء من حياة شخصية ما ثم يقطع الحديث عنها، تبعا لما يفترضه المقام ليعود إلى استكمالها في مواضع أخرى.

ويقف ضمن ما اسماه جنيت نقصانا مثال واحد، أين يخبرنا الراوي بأن لعزيز ولدا اسمه يوسف، لكنه لا يتعرض إلى قصة زواجه أو اسم زوجته. فكل ما يشير إليه الزيارة التي قادته (أي ياسين) ذات صباح إلى قبر عزيز رفقة ابنه ذاك، وما دار بينهما من حوار قصير حول صاحب القبر، لينهيا زيارتهما بوضع باقة من النرجس على شاهدة القبر.

2-1-1-2-2-2- الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري (A-I-H-Repétitive):

لا يأخذ هذا النوع أبعادا نصية واسعة إلا نادرا، بل يكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص؛ أي عودات إلى الوراء (Repetroceptions).[21]

يتعلق هذا النوع بتلميحات يبديها الراوي حول قصة النساء اللواتي تعرف عليهن بعد ضياع فتنة أو حديث كليمونس عن ماضي والدها الرجل المسرحي، و حكاية كنزة، وماضي والد حنين. [22]

2-1-1-3- الاسترجاع المختلط (Analepses mixte) :

وهو استرجاع مزاوج بين الداخلي والخارجي، يقوم على استرجاع خارجي يمتد حتى ينضم إلى منطلق الحكاية الأولى ويتعداه.[23]

من خلال هذا النوع نتعرف على سيرة الراوي التي يحاول بعثها، باقتفاء تفصيلاتها تدريجيا. حيث ينطلق السرد لحظة مغادرة ياسين بيته للانتقال إلى أمستردام، فيسترجع قصة صاحب المنزل الذي قطن فيه سنوات عدة، ليندلق لسانه بعدها في قص تفاصيل حياته، التي تتكشف تفاصيلها شيئا فشيئا وما يتعلق بأبرز محطاتها السابقة، مع ذلك التداخل بين الاسترجاع الخارجي الذي لا يفتأ أن يتمازج مع الداخلي ومنطلق الحكاية الأولى.

ويبقى لهذه الاسترجاعات جميعا دور كبير في تزويد القارئ بمعلومات ماضية، تشكل مسببات هذا الحاضر وأحد نتائجه.

2-1-2- الاستباقات :

وتعني أن يشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها، ويرى جنيت أنها أقل تواترا من الاسترجاعات في التقاليد الغربية على الأقل ، مع أن الملاحم الكبرى "الإلياذة" و"الأودسية " و "الإنياذة" تفتتح بنوع من المجمل الاستشرافي، وتعد الرواية بضمير المتكلم أحسن

ملاءمة لهذا النوع، وتنقسم بدورها إلى أنواع تحمل الأسماء ذاتها المذكورة في الاسترجاعات (24).

تظهر الاستباقات في"شرفات بحر الشمال" كإشارات عامة عن حوادث ماضي الراوي التي يثيرها قبل أوانها نحاول إجمالها في الجدول التالي:

	مضمون الاستباق	نوعه	الصفحة
01	مغادرة فتنة.	داخلي مثلي تكراري	10
02	مقتل غلام الله .	داخلي مثلي تكميلي	228/194/75/29/12
03	مقتل عزيز .	داخلي مثلي تكميلي	229/194/75/29/12
04	ما ستصير إليه البلاد بعد زمن.	خارجي	18
05	استلام ياسين كمان فتنة قبل مغادرتها.	داخلي مثلي تكراري	26
06	وفاة والد حنين.	داخلي مثلي تكراري	135
07	وفاة زليخة .	داخلي مثلي تكميلي	185/179/156/137/46/42/38

نلاحظ اللعب بالزمن من خلال هذه الاستباقات التي لا تشغل حيزا كبيرا ضمن الخطاب، و يكون في ذلك خصيصة إيجابية؛ حيث إن الإكثار منها قد يحول النص الأدبي إلى وثيقة بوليسية يتم فيها الإعلان عن سر القصة بدءا كما تفعل أغاتا كريستي مثلا ثم ينتقل السارد إلى تفصيل الأحداث وفق مقتضيات الخطاب.

ويشير حسن بحراوي إلى اعتبار التطلعات (Anticipations) عصب السرد الاستشرافي، إذ تعتبر « بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي ، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما (..) كما أنها قد تأتي على شكل إعلان "Annonce" عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات ».(25)

فللاستشرافات من خلال هذه المقولة وظيفتين تسند إليهما ، أما النوع الأول فيتعلق بما هو تمهيدي ، و تأتي فيه التطلعات مجرد استباقات زمنية، الهدف منها التطلع إلى ماهو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي. في حين يؤدي النوع الثاني وظيفة الإعلان، عندما يُصرح عن سلسلة أحداث سيشهدها السرد في وقت لا حق.

تتوزع الاستباقات في الخطاب بين ما هو تكراري وتكميلي، وتعتبر بمثابة التطلعات التي تشكل التوطئة لأحداث سيجري الحديث عنها لا حقا، تختص بمصائر بعض الشخوص الروائية.

وتندرج هذه التطلعات ضمن النوع الثاني الذي يؤدي وظيفة إعلانية، عندما يصرح عن وقائع مختلفة سيشهدها السرد لاحقا، تترك القارئ في حالة انتظار، غير أنها لا تحسم بسرعة؛ باعتبار أنها إعلانات ذات مدى طويل، أين تستغرق صفحات طوال متتالية لتتحقق فعلا، فنتعرف- إذن- من خلالها على مصائر عزيز وغلام الله و زليخة .. قبل أن يحدثنا عما سبق موتهم.

وقد نجد استشرافا من نوع آخر في مضمون الاستباق الرابع ، و ذلك في كلام الراوي عن عدم الوصول إلى نتيجة بخصوص قضية الميترو:

« قيل إن السبب هو فائض المياه الجوفية بينما على سطح الأرض كان السكان يموتون عطشا. سنصل إلى زمن يتقاتل فيه المواطنون السعداء على قطرة ماء. سيهجم الأقوياء والمسلحون على الآبار والسدود والمسارح لتتقاسم مائها واليائسون سينزلون إلى البحر يشربون ماءه المالح وينتظرون بشغف تحت قيض الشمس العسيرة ، الموت الذي تأتي به الأمواج المتعاقبة » [(26)]

يتضح من خلال هذه الفقرة استدعاء الراوي لأحداث يستشرف وقوعها، بالاستناد إلى حقائق ملموسة، نشهدها في الوقت الراهن، فهل ستتحقق هذه الرؤى ؟

يضيف ياسين قائلا:

« عندما حكيت قصة الميترو لجاري المهندس عمار كما أتصورها(..) بعد سنوات جاءني بوجه منكسر ليؤكد لي أن البلاد تنتحر وحكاياتي التي رويتها له حول الماء، ستصير حقيقة: تصور؟ قال وهو يبتلع ريقه بصعوبة، مدينة تعوم على الماء وناسها يموتون عطشا؟ الماء الآن يُضخ نحو البحر ليتلف هناك أملا في تجفيف التربة. إنهم يقتلون المدينة» [(27)]

لا شك أن الوظيفة الدلالية لهذا الاستباق الزمني تعبر عن رؤية مستقبلية، ونبوءة تحققت فعلا، بالنظر إلى ما أضحى عليه الواقع الراهن.

2-2- المدة (La durée) :

يعترض دراسة زمن الخطاب صعوبات جمة ،ومن هذا المنطق يقترح جنيت مصطلح السرعة (Vitesse)، أين تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات، وقد لا تخلو هذه الطريقة أيضا من صعوبات حين لا يشار إلى الزمن القصصي بدقة.[28] تتحدد حوادث القصة -ما ذكرنا سابقا-خلال أيام قلائل من سنة 2002، وقائع حاضرة لا تفتأ أن تعود إلى الماضي. وعلى الرغم أن حوادث الماضي لا تحتكم إلى فترات زمنية فإننا سنحتكم إلى السنوات التي ضمت تلك الحوادث، مع الأيام التي قضاها ياسين بأمستردام، في دراسة سرعة الخطاب، لنرى أيها احتلت الجانب الأوفر.

و إذا قمنا بعملية حسابية، فإننا نحصل على النتائج التالية:

س < 1982 ←——— حوالي 64 صفحة .

1982 < س < 2002 ←—— حوالي 78 صفحة .

س > 2002 ←——— حوالي 160 صفحة .

نلحظ التوزيع غير المتكافئ للصفحات على السنوات التي يغطيها الخطاب ، بل يظهر لعب شديد بالزمن في تقديم حوادث القصة.

يظهر الحاضر الروائي أوفر حظا من الماضي، على الرغم من قصر المدة الزمنية التي يشغلها، فما هي إلا أيام معدودات قضاها الراوي بمدينة أمستردام قبيل مغادرته لها ونشهد هذا الطغيان خلال الفصل الثالث والسادس والثامن؛ ومرد ذلك محاولة تتبع ياسين في تنقلاته بأرض المنفى، إذ تقوده قدماه إلى أماكن عدة يحاول من خلالها الإحاطة بحيثيات زياراته تلك(منزل آن فرانك، متحف الريشكميوزم، منزل حنين، بناية الأرشيف الوطني، الميناء، السوق العربية، الميوزيكاثيير ...) .

أما السنوات التي ترتد إلى ما قبل سنة 1982، فإنها تغرق في وقائع عدة لا يتحدد زمن حدوثها، ماعدا أنها جرت قبل مغادرة فتنة القرية "نهايات ديسمبر 1982"، فترتد ذاكرة الراوي إلى الماضي البعيد...حوادث عدة تسبق الولوج إلى سنوات جديدة تشكل فترة

حاسمة في حياته (1982-2002)؛ إذ شهدت تغيرات عدة كان لها وقع شديد على نفسه، على أن ما تختص به كما هو حال الفترة السابقة، التركيز على المحطات الرئيسة من حيوات شخوص الرواية؛ باعتبار أن باقي الأحداث لا تشكل تمفصلات هامة في حياة الراوي وغيره.

ونجد أن حوادث أكتوبر 1988 تعتبر حدثا هاما لم يكن إلا بداية للرفض وغرق الجزائر في أزمات مختلفة كانت الأحداث الدموية أبرز محاورها، وهو ما عبر عنه في غير موضع من خطاب الرواية.

وأوجد جنيت لدراسة السرعة هذه أربع تقنيات حكائية أطلق عليها اسم الحركات السردية الأربع (Les quatre mouvement narratifs) نفصل الحديث فيها و نرمز في الوقت ذاته لزمن القصة ب(زق) وزمن الخطاب ب(زخ). ونقف الآن عند الحركات السردية الأربع كما حددها جنيت، لنشهد طريقة اشتغالها في "شرفات بحر الشمال" تدريجيا، بدءا بالتقنية السائدة إلى آخر واحدة.

2-2-1- المشهد (Scène) زخ = زق :

ونقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في ثنايا السرد، على أن جنيت لا يرى في الحوار أمانة تامة، إذ لا يستطيع إعادة السرعة التي قيل بها. من ثم لا يمكن القول بتساوي زمني القصة والخطاب إلا من جانب عرفي فقط .(29)

يشكل المشهد التقنية الرئيسة التي ينبني عليها الخطاب ، وإن كان هذا لا يقصي دور التقنيات الأخرى في الوقوف إلى جانب المشهد، الذي يُعمد إلى توظيفه لخلق توافق بين زمن القصة و زمن الخطاب، و الاقتراب من واقعية الحدث المحكي من خلال اطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصيات و قناعاتها.

فالتقديم المشهدي موزع على نطاق واسع، مما قد يجعل تفضيل مشهد و عرضه دون الآخر أمرا بالغ الصعوبة؛ نظرا لما يكتسيه كل واحد في أداء وظيفة يرتضيها السارد، وتتوزع هذه المشاهد بين وقائع الحاضر وماضيه، أين تتجسد الأولى في محاورة الراوي للمضيفة على متن الطائرة وبعد نزوله، لتتكثف المشاهد بمدينة أمستردام من خلال لقاءات مختلفة أثناء

إقامة المعرض خاصة، منها حنين التي أعادته إلى ذكريات الماضي، أو في رحلة بحثه عن فتنة.

تتجلى المشاهد الأخرى في رحلة سرحان الذاكرة إلى الماضي البعيد، التي تعبر بحق عن ملكة عالية في استعادة شريط الذكريات بحواراته الخالصة، إذ نراه يحادث عزيز بعد رميه الزجاجة الواحدة بعد الألف في بحر مدينة الأطياف، علها تصل إلى فتنة:

«- أنت على يقين أن هذه الزجاجة التي ملأتها بالحروف والأبجديات المبهمة سيوصلها الموج هذه المرة إلى فتنة ؟

- هذه المرة تختلف عن الألف السابقة . الأعداد عندما تغلق تموت ولهذا فتحتها بالواحد ولكنني سأتوقف هنا حتى أتلقى ردا .

عبث جميل(..) في كل مرة تردد نفس الشيء. آخر مرة قلت لي: عليّ على الأقل أن أغلق العدد حتى لا يبقي مبتورا. وها أنت اليوم تفتحه من جديد ..» [30]

إن ما تختص به هذه المحاورات أيضا غرقها في ماضي أشد إيغالا من سابقه، حين تحال الكلمة بدورها إلى أصوات أخرى، كما هو حال فتنة التي راحت تقص على مسامع ياسين حكاية زواج والديها :

« قالت له: اختطفني. اختطفها وتزوجها. (..)عندما ذهب إلى جدي قالت له يما نجمة: لا تذهب سيقتلك. أصبر سنة أخرى على الأقل. قال لها: إذا صبرت سنة سأكون في عين والدك جبانا(..) عندما وصل كان جدي ينتظره بسلاحه(..) أنزل أمي من الحصان. سألها سؤالا واحدا ثم أغلقها الملف نهائيا: هل تزوجتما كما نص عليه الكتاب، قالت: نعم..» (31).

فياسين يعود بنا هنا إلى حوادث ماضية مرت عليها سنوات طوال، ليحيل الكلمة إلى فتنة، التي تمرر الحديث بدورها إلى والديها. من هنا يتأتى إحساسنا بلا ماضوية هذه الوقائع كأننا نعايش تلك اللحظات وقت حدوثها.

فلا شك أن هذه المحاورة تدل على مقدرة دماغية فائقة على استرداد تلك اللحظات الغابرة، كما تعبر في مواضع أخرى عن رغبة دفينة عند الراوي في تدفئة وحدته الباردة التي سكنته منذ وطئت قدماه أرض أمستردام.

2-2-2- الخلاصة (Sommaire) زخ < زق :

وتتعلق بسرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات، يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التعرض للتفاصيل.[32]

ويذكر حسن بحراوي أن تلخيص الأحداث يتم بعد أن تتحول الأخيرة إلى قطعة من الماضي،كما يجوز تلخيص ما حصل في الحاضر، أو ما سيحصل في مستقبل القصة [33].

وهذا ما ينطبق على "شرفات بحر الشمال"التي كان للخلاصة فيها دورا هاما في تسريع حركة الحكي خلال مواضع تستدعي ذلك، حين تنحو إلى إيجاز الحديث عن وقائع ماضية وأخرى حاضرة.

و تكثر التلخيصات هنا ؛ نظرا لطبيعة الرواية التي تحاول إيجاز حوادث ماضية على وجه الخصوص لا يمكن الوقوف عندها وتتبع مجرياتها، إضافة إلى أن كثيرا منها يتدفق دفعة واحدة و وراء بعضه البعض.

ويميز حسن بحراوي في هذا الصدد نوعا يسميه الخلاصة غير المحددة، التي يصعب خلالها تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها؛ لعدم وجود مؤشر زمني يدلنا على ذلك [34].

وهذا ما يشكل الجانب الأوفر حظا في الخطاب، الذي يذر الباب شارعا لافتراضات القارئ وتخميناته ، كأن يلخص الراوي حكاية البناية التي كان يقطن بها، أو قصة تينا الوهرانية و حارس مقبرة المنسيين، أو حكايتا الفنان العراقي و عبد الرحمان وغيرهما ممن ضمتهم هذه المقبرة [35] دون إشارة صريحة إلى المدة التي استغرقتها كل قصة.

وما تختص به هذه التلخيصات تعدد أصوات أصحابها، إذ تسند إلى شخصيات روائية مختلفة تتكفل بإيراد عملية إخبارية معينة حول حادثة عايشت أحداثها أو سمعت عنها، بشكل ينطبق عليها مقوله حسن بحراوي حين يذكر أن للخلاصة « وظيفة تختص بربط

أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض ، وتعمل على تحصين السرد الروائي ضد التفكك والانقطاع »[36].

يقف إلى جانب هذا التوظيف تلخيص وقائع خلال مدة زمنية معينة يعمد إلى قياسها بدقة،و قد يكون لذلك علاقة بمضمون الحدث ذاته في دخيلة الراوي ، مثل تعبيره عن سنوات سبع منصرمة أضحت هاجسا يقض مضجعه [37]وهذا ما يفسر تكرارها في غير موضع من الخطاب ؛ كتعبير عن التدهور الأمني وحالة اللاستقرار.

كما تشكل بعض الوقائع تواريخ هامة لا تمحى من الذاكرة، وهي ما تتعلق بحياته الخاصة بفقدان أخته زليخة في أيام محدد عددها بدقة في قوله : «طوال الستة أيام التي تلت عملت باستماتة وبدون توقف حتى مرضت ودخلت الفراش، في اليوم السابع ماتت وفي اليوم الثامن دفنت » [38] .

وتبدو التلخيصات الزمنية غير المحددة أكثر دلالة وجودة ؛ باعتبار أنها تحيل إلى مشاركة فعلية للقارئ في نسج صور متخيلة غير مرتبطة بمدة محددة، حول حادثة معينة دامت أشهرا أو سنوات متتالية، توجز في فقرة أو سطر أو بضع كلمات.

2-2-3- الحذف (Ellipse) زخ = 0 ، زق = ن ⟸ زخ < ∞ ق

ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويمكن أن نميز فيه ثلاثة أنواع: [39].

* **حذف صريح (Ellipse explicite)**: ويعبر عنه بإشارات محددة "مرت سنتان"مثلا أو غير محددة "مرت سنوات طويلة".

تغترف "شرفات بحر الشمال" من المحذوفات الصريحة، وهي إما أن تقصي حوادث يشار إلى مدتها صراحة تحريا للدقة، مثل قول ياسين « بعد شهر عندما عدت إلى البلدة ، سألت أمي هل توقف عزفها » [40].أو الإشارة إلى مدة غير دقيقة مثل: « بعد سنوات جاءني بوجه منكسر ليؤكد لي أن البلاد تنتحر » [41] ، وقد تستعيض بمؤشرات أخرى تترك الباب مفتوحا لتخيلات القارئ كما هو ماثل في قول الراوي: « عندما تخرجت من كلية الفنون بعد سنوات عديدة دخلت الإذاعة للمرة الأولى (..) و في المرة الثانية زرت

الإذاعة لا لشيء سوى توديع البلاد »[42]، فلنا أن نتخيل المدة التي فصلت زيارتي مقر الإذاعة... ولربما كانت طريقة أكثر فنية وجمالية، كما هو الحال في التلخيصات.

* **حذف ضمني** (**Ellipse implicite**): وهي ما لا يصرح النص بوجودها بالذات، إنما يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني.

ويقف الحذف الضمني إلى جانب سابقه في تشكيل خطاب الرواية، ويتوزع بطريقة تشعرنا بوجود قطيعة زمنية تحدثها الانتقالات الفجائية داخل الحكي، إذ نحس بانقطاع بعد مجيء فتنة وقرار ياسين بالمغادرة، أو قطيعة يحدثها الراوي في حديثه عن ليلى ورشيدة أو اقصاءات أخرى تتجلى في حديثه عن غلام الله وعزيز [43] .

* **حذف افتراضي**(**Ellipse hypothétique**): وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان.

ويعتبر البياض الطباعي تقنية أخرى للتعبير عن قفزات زمنية معينة ضمن المحذوفات الافتراضية، بل إنها قد تكون « الحالة النموذجية(..) التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي»[44]

ويتجلى ذلك في البياض المتروك نهاية الفصل الثالث[45] الذي يدل على انقطاع مؤقت و استراحة خفيفة للقارئ.

2-2-4- الوقفة (Pause) زخ = ن ، زق = 0 ب خ > زق .

وهي عبارة عن وقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية.[46]

تأتي الوقفة في المرتبة الأخيرة من حيث الاستعانة بها في تشكيل الخطاب وتقف كجزء مكمل، يستعان به لإيقاف سريان القصة ليمنح الخطاب فرصة التدفق والامتداد.

وتشغل الوقفات الوصفية جانبا من الخطاب، وتؤدي وظيفة جمالية في غالب الأحيان، حين تتبع جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب.

حاول الراوي بواسطة تلك الأوصاف رسم بعض الملامح العامة لشخوصه باقتضاب، مثل الوصف الخارجي لكليمونس و بيدرو الفنان الأندلسي الذي التقى به أثناء إقامة المعرض.

ويكون أدق تفصيل يتتبع جماليات الشيء الموصوف، الوصف الذي قدمه ياسين لحنين مع تشبيهات حاول إلصاقها به:

« دخلت من اتساع عينيها الصافيتين الفاتحتي اللون.مراكب مضللة للعابرين الباحثين عن النجدة. خزرة هادئة وحادة(..) بين اتساع العينين على الجهة الواسعة رأيت مرفأ بمعبرين متوازيين يزدادان عمقا كلما ركزت على شيء أو تساءلت. في نهاية انحدار الأنف المستقيم المستعد للافتتان شفتان لا تبطنان إلا الغواية بامتلائهما وسحرهما، بابان لقصر أندلسي مغلق على أسراره...».(47)

إنها وقفة وصفية دقيقة تتواصل لتأخذ أكثر من نصف صفحة من الخطاب، تجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف، فنتخيل الصورة التي يحاول الرائي بثها وتقديمها للقارئ في لبوس حسن مثير بواسطة تلك التفصيلات الدقيقة.

ينضاف إلى هذا تشكيل لبعض الأمكنة التي مكث بها ياسين في أمستردام أو زارها، مثل غرفة الفندق ذات الطابع الكلاسيكي، ومنزل آن فرانك المزدان بلوحات مختلفة، مع وصف للوحة بيدرو الفنان الأندلسي، وتمثال كنزة الرخامي و لباس حنين (48) وهي على العموم أوصاف مقتضبة وغير دقيقة و مركزة.

و يمكننا القول في الأخير: إن خطاب الرواية يتبع طريقا ينسف الترتيب الطبيعي لأحداث القصة المفترضة ،حين يزاوج بين زمنين هما الحاضر الذي لا يستغرق إلا بضعة أيام، لكنه يضم أحداثا أخرى متحررة في زمان متنها،حين تمتد لتغطي سنين طوال تشكل زمنها الماضي ويظهر اللعب الشديد بالزمن خلال هذه الفترة، فلا يُسنح للقارئ بأن يتابع القصة متنقلا بين حوادثها تدريجيا أو كما يفترض أنها وقعت.

ونرجع ذلك بدون شك إلى التداعي الشديد الذي تعيشه ذاكرة الراوي، إذ لا تحتكم لمنطق يحكم انبثاق ذكرياتها، فهي تتواصل مثلا مع قصة ما سرعان ما تقطع الحديث عنها لحظة العودة إلى الحاضر لتستكمله في مواضع أخرى دون ترتيب زمني منطقي؛ إذ قد تبدأ الحكاية من الأخير، كما هو حال قصة زليخة وعزيز وفتنة، ليستعاد الشريط من بدايته بغية معرفة تفاصيله الأولى ،و هذا ما يفسر طغيان الاسترجاعات الداخلية المثلية التكميلية.

و يستعان في كل ذلك بتوظيف الحركات السردية الأربع والتكثيف من المشاهد على وجه الخصوص، التي تنقسم إلى ما ينتج لحظة التلفظ (الزمن الحاضر) وتكثر هنا بواسطة لقاءات ياسين بمدينة أمستردام؛ ومرد ذلك جميعا محاولة كشف رحلة أيام قليلة بتفصيلاتها مما يجعل لكثرة الحوارات هنا دورا طبيعيا و هاما في الوقت نفسه .

وتظهر المشاهد كذلك في ارتداد ذاكرة الراوي إلى ذكريات الماضي لتعيدها بحرفيتها، الشيء الذي يجعلنا نعايش حرارة تلك اللحظات كأن لم يمض عليها وقت طويل..فالذكريات تلاحق ياسين أنّى ذهب، لتجد لها منفذا من كوة ذاته المهوسة بترديد عوالم الزمن الماضي، زادتها أمطار أمستردام وبرودة جوها التصاقا به، وتعميقا لمسحة الحزن داخل نفسه.

الإحالات

(1) صبحي الطعان :بنية النص الكبرى ،مجلة عالم الفكر ، ج 23 ، الكويت ، 1994 ، ص 445 .

(*) ارتبط لفظ (القصة) بلفظ (الخطاب) في الدراسات اللغوية،وقد كان الشكلانيون أول من فصل بين هذين المفهومين حين أشاروا إليهما بلفظتي المتن الحكائي والمبنى الحكائي ،إذ يشير الأول إلى الأحداث نفسها المتعالقة فيما بينها، في حين يتعلق الثاني بنظام ظهور تلك الأحداث. ينظر: مجموعة من الباحثين ، نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس" : ت/ إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشئين المتحدين ، مؤسسة الأبحاث العربية ، الرباط ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 180 .

(2) رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط1 ،1992، ص 55.

(3) تزفتان تودوروف:الشعرية ، ت /شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، المعرفة الأدبية ، ط2 ، 1990 ، ص 47، 49.

(4) Gérard Genette , FiguresIII , editions de seuil , paris , 1972 , p 77.

(5) سيد إبراهيم: نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998، ص 113.

(**) لن تتعرض هذه الدراسة لدراسة التواتر؛ باعتباره أمر مشهور لدى النحاة تحت مقولة الجهة أو الرؤية.

(6) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر،الجزائر، ط1، 2001، ص 78.

(7) نفسه، ص 10.

(8) Gaston Bachlar : poetique de l'espase , presses universitaire de France , paris , 1972, p 53.

(9) Gérard Genette : Figures III , P 78 ,79.

(10) نفسه، ص79.

(11) الرواية، ص 80.

(12) نفسه، ص 132.

(13) Gérard Genette : Figures III , P 89.

فعندما يعود بنا الراوي مثلا إلى قصة معينة تعود إلى الطفولة ، فإنه يكون لهذا الاسترجاع مدى ، هو بعدد تلك السنوات التي تفصله عن لحظة التلفظ ، وسعة ، وهي المدة التي شغلتها تلك القصة .

(14) نطلق اسم الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك ، ويمكن للاندماجات أن تكون أشد تعقيدا . وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها ، وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما .

Gérard Genette , Figures III , P 90 , 91

(15) الرواية، ص 19.

(16) نفسه، ص8.

(17) يضرب جنيت مثالا لذلك بالفصل السادس لرواية "مدام بوفاري" لغوستاف فلوبير المخصص لسنوات ترهب إيما اللاحقة طبعا لولوج " شارل بوفاري " التلميذ إلى الثانوية ، الذي هو منطلق الرواية.

.91Gérard Genette , Figures III , P 90,

(18) ينظر: الرواية، ص 12، 15.

(19) تأتي مثلا إقامة مارسيل - بطل رواية بحث عن الزمن الضائع - في باريس سنة 1914 ، التي تروى بمناسبة إقامة أخرى تمت سنة 1916، ليعوض جزئيا عن حذف عدة سنوات طويلة قضاها في إحدى المصحات .

Gérard Genette , Figures III , P 92

(20) كأن يروي السارد مارسيل طفولته ، ويحجب وجود أحد أفراد أسرته ، لما قد يكون لموقف بروست من أخيه " روبير " ، إذا اعتبرنا رواية " بحثا عن الزمن الضائع " سيرة ذاتية حقيقية .

Gérard Genette , Figures III , P 93.

(21) Gérard Genette , Figures III , P 95.

(22) ينظر: الرواية، ص 101، 108 .

(23) .114Gérard Genette , Figures III , P

(24) .105،106Gérard Genette , Figures III , P

(25) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي" الفضاء ، الزمن ، الشخصية "، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء ،ط1، 1990 ، ص 132.

(26) الرواية، ص18.

(27) نفسه، ص 18.

(28) Gérard Genette , Figures III , P123.

(29) نفسه، ص 143.

(30) الرواية، ص 20.

(31) نفسه، ص 52 ، 53 .

(32) Gérard Genette , Figures III , P130.

(33) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص 145.

(34) نفسه، ص 150.

(35) ينظر: الرواية، ص 14، 15، 239، 275، 258، 262.

(36) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 155.

(37) ينظر: الرواية ،ص 21، 77، 152.

(38) نفسه، ص 179.

(39) Gérard Genette , Figures III , P 139, 141 .

(40) الرواية، ص 66.

(41) نفسه، ص 18.

(42) نفسه، ص 186، 187 .

(43) ينظر: نفسه، ص 40 ، 105، 107، 200 .

(44) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 164.

(45) ينظر: الرواية ، ص139.

(46) Gérard Genette , Figures III , P 133.

(47) الرواية، ص 320.

(48) ينظر : نفسه ، ص 80، 113، 130، 261، 276، 277.

تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور

أ. متقدم الجابري
جامعة باتنة

الملخص:

إن مظاهر الحزن والقلق وفقدان التوازن الفكري والإجتماعي ،هي تجليات مختلفة لمظهر واحد هو الإغتراب ، فالمثقف العربي سوا عاش في ظل الاستعمار أو في ظل أنظمة مصادرة للحرية يعاني كل أنواع الضياع ، يصبح رقما من أرقام المدينة يفقد فيها إنسانيته فيصبح عاجزا عن التواصل مع المجتمع ومع ذاته المعطلة ، وصلاح عبد الصبور باعتباره شاعرا من جيل الرواد الذين واجهوا صراعات مريرة مع الاستعمار ومع الأنظمة الموالية له والأنظمة القمعية .تجلت مظاهر الإغتراب عنده بصور مختلفة مع المرأة ومع السلطة ومع الذات ومع الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه ، فهناك قطيعة تامة معه.

Les aspects de l'angoisse et du stresse, et la perte de l'équilibre idéologique et social sont des paramètres différents d'un seul aspect qu est « l'étrangeté»

Le cultivé arabe, soit qu'il a vécu le colonialisme, ou dans des systèmes politique totalitaires subit tous genres de perdition, c'est pour cela qu'il devient incapable de se communiquer avec la société et soi même.

Salah Abdessabour en tant que poète de l'avant – garde, a vécu des conflits intenses envers le système politiques complices.

Les aspects de l'étrangeté se décillent dans des types plus au moins différent et cela envers la femme, le pouvoir, la réalité, la société dont il vit et soi même, ce qui engendre une rupture totale.

قبل مناقشة قضية الاغتراب عند صلاح عبد الصبور لابد لنا أن نعرض موجزا لمعاني هذه الظاهرة والآراء التي دارت حولها حتى يمكننا الدخول إلى عالم صلاح عبد الصبور لكونه شاعرا عربيا له جذوره الضاربة في الشعر والتراث القديم .

بالرغم مما كتب حول مفهوم الاغتراب فلا يزال المصطلح غامضا ونادر ما يتفق الباحثون على تحديده ، إذ يذهبون مذاهب مختلفة في تعريفه ويخلطون بين أنواعه ونتائجه وأنماطه السلوكية .

ولعلي الجذور الأولى لمفهوم الاغتراب جذورا يونانية " ومن هنا كان أقدم مما كتب هيجل وماركس , فهناك ما أشار إلى وجود هذا المفهوم في الفكر اليوناني القديم , كثر من مؤرخي الفلسفة يردون الفكرة كتابات أفلاطون ونظريته عن (الفيض) ويتتبعون ظهورها في الافلاطونة الحديثة (أفلاطون وعالم المثل) وانتقالها إلى اللاهوت المسيحي ومعالجتها في كتابات العديد من الفلاسفة الاجتماعين في أوروبا وخاصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر)) (1)

فالفكر الغربي هو السباق إلى بحث فكرة الاغتراب وتتبع أصولها ومنابعها الأولى ((وقد ظهر ذلك في كتاب (LEWIS MORGAN) العالم الانثربولوجي في القرن التاسع عشر تحت عنوان (المجتمع القديم) (SOCIETY ANCIENT) وهو الكتاب الذي اعتمد عليه انجلز وماركس اعتمادا كبيرا فيما بعد)) (2)

وقد كان المجتمع بظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتهم الأول لإحداث هذا الاغتراب بما فيه من أزمات , ومتناقضات , وظهرت مفاهيم دلالية لمعنى الاغتراب سنحاول إعطاء نبذة لكل مفهوم .

1- الاغتراب بمعنى الموضوعية : وهى نظرة الفرد للآخرين كشيء مستقل عن نفسه بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربط بهم.(3)

2- الاغتراب بمعنى انعدام الغاية: ويفسر مفهوم الاغتراب هذا المعنى من حيث ضياع الغاية بالنسبة للفرد أو ضياع الهدف.(4)

3- انعـدام القـدرة والسـلطة : وهـو حالـة اللاقـدرة عنـد هيجـل ومـاركس بمعـنى أن الإنسان يعجز عن تحقيق ذاته , ولكي يتمكن العقل من تحديد ذاته الفضلى فلابد من تجاوز عجزه بالتغلب عن نفسه والسيطرة على مخلوقاته.(5)

4- تلاشي المعايير: ويبنى عليها مفهوم العالم الاجتماعي الفرنسي دوركايم إذ يقـوم علـى فكـرة القـيم والمعـايير الاجتماعيـة بحيـث لايـتمكن مـن السـيطرة علـى السـلوك الإنساني وضبطه.(6)

5- العزلة ISOLTION : وهو احساس الإنسان المفكر أو المثقف بوجوده بين أناس لا يواكبونه فكريا أو ثقافيا مما يداخله التباعد بين فكره وأفكارهم.(7)

1- اغتراب عـن الـنفس(الـذات) بمعنـأن الإنسـان لايستمد الكثير مـن العزاء والرضـا والاكتفاء الذاتي من ألوان النشاط الذي يقدم به وبفقد صلته بذاته الحقيقية , ويصبح مـع الـزمن مجموعـة مـن الأدوار والسـلع ولا يـتمكن مـن إن يكـون نفسـه إلا في حـالات نادرة.(8)

وبمـا أن الاغـتراب ظـاهرة إنسـانية توجـد في مختلـف أنمـاط الحيـاة الاجتماعيـة وفي كـل الثقافات وهو من المفاهيم الفكرية الحديثة , فان جذوره ليست وليدة الحياة المعاصرة فهي تمتد إلى العصور القديمة ولها مظاهرها في الآداب العالمية ومنها الأدب العربي الذي عـرف أنواعـا مختلفـة مـن الاغـتراب لـدى كثـير مـن أعلامـه في مراحـل مختلفـة , فالـذي يراجع ديوان الشعر العربي كله منذ بداياته الأولى في العصر الجاهلي حتى هذه المرحلة التي نعيشها في العصر الحديث , يجد أن تجربة الاغتراب عن الأوطان والحنين إليها من أضخم التجارب وأكثرها أصالة وصدقا , والأوطان لديها لا يقل عن الوفاء للنفس.

ومع بداية النهضة في المشرق العربي ونتيجة لاحتكاك العرب بالمستعمرين وحضـارتهم بـدأت الإرسـاليات العربيـة إلى هـذه الـدول ليسـتفيدوا مـن علمهـم ويقفـوا علـى مـا وصلت إليه الحضارة الغربية في تلك الفترة من تقدم في كافة المجالات ومن بينها المجال الأدبي وقـد كـان لاحتكـاك الأدبـاء العـرب بـالآداب الأوروبيـة أثـرا واضـحا تجلـى في كتـابتهم الأدبيـة وخاصـة أدبـاء المهجـر الـذين تركـوا بصـمات واضـحة في الأدب العـربي

وبالأخص في تناولهم لقضية الاغتراب ((فقد تأثروا إلى حد كبير بالأدب الرومانسي الأمريكي وخاصة ديوان " أوراق العشب" (THE LEAVES OF GRASS) "لويت ويتمان" وقد قلد المهجريون هذا الشاعر الأمريكي في كثرة الحديث عن النفس وتأملاتها وفي الكلام عن الضمير والوحدة في نزعته الصوفية)) [9]

وقد تأثر أدباء المشرق العربي بشعر المهجر تأثيرا كبيرا ظهر ذلك جليا في أشعارهم وكتاباتهم كإبراهيم ناجي ومي زيادة وعلى محمود طه وغيرهم من الشعراء الرومانسيين في تلك الفترة.

أما في الشعر العربي المعاصر فنجد بصمات التأثيرات الغربية واضحة في شعر الشعراء وخاصة في قضية الاغتراب: ((ويقال كذلك أن النزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ليست الا نوعا من التاثير باحزان الشاعر الاوروبي الحديث الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح الغربي خاصة في القرن العشرين , ولا يمكننا في الحقيقة أن ننكر التأثير المباشر وغير المباشر لشعر (ت. س . اليوت) وهو يتسم قمة الموجة الناعية على الحضارة الأوروبية المعاصرة وإقفار الروح فيها – خاصة قصيدتيه المشهورتين" الأرض الخراب" وقصيدة "الرجال الجوف".)) [10]

ويبدو تأثير " اليوت" واضحا في التيارات الفكرية للشعر المصري المعاصر حين نتأمل ما أشاعه من أفكار التشاؤم السأم واغتراب ذات الإنسان المتفردة في مجتمع "الأرض الخراب " و"الرجال الجوف" الذين هم تماثيل مليئة بالقش.

((ولعل تأثيره الفكري يبدو أشد وضوحا في تيارين من تيارات "الاغتراب " أحدهما تيار الاغتراب الرافض للمجتمع الصناعي الذي نلحظه في الشعر المصري المعاصر , والتيار الآخر يبدو في تيار السأم والعبث والاغتراب الرافض للعالم .

ذلك التيار الذي يبدو في كثير من القصائد التشاؤمية التي تفيض بأحزان الإنسان المغترب السأمان الذي يحس بعبث الحياة وعقم التكرار الرتيب , وضياع ذاته وفرديته في مواجهة قوى لاقبل له بمواجهتها)) [11]

ويعتبر شعراء مدرسة الواقعية الحديثة أمثال البياتي وسعدي يوسف في العراق وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي في مصر , ومحمد الفيتوري في السودان, ومحمد الماغوط في سوريا , إضافة إلى كتاب الرواية أمثال نجيب محفوظ في قصته "أولاد حارتنا " والطيب الصالح في قصته "موسم الهجرة إلى الشمال " وغيرهم يعتبرون جميعا صورا بارزة في العصر الحديث تشهد علي اغتراب الإنسان العربي الذي هدته الكوارث . ونال منه القهر بأنواعه منالا عظيما , والشاعر صلاح عبد الصبور شاعر عربي عانى الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عانت منها الشعوب العربية وبالتالي انعكست في شعره ملامح الاغتراب والضياع مثل كثير من معاصريه من الشعراء الذين عانوا الظروف نفسها وعبروا عنها في أشعارهم , وان كنا نحس ملامح النزعة الاليوتية في إحساسه بالغربة والقلق والسأم الذي عانى منها الإنسان الأوروبي في مجتمع المدينة الصناعية ((فسأم "اليوت" من الناحية المادية في هذا العالم أو "الأرض

الخراب " قد يكون من العوامل التي أثرت في "صلاح عبد الصبور" وعمقت فيه ذلك الاتجاه إلى السأم والاغتراب الذي ينتشر كثيرا في شعره.)) (12)

فبالرغم من أن النغمة الرئيسية في شعر صلاح عبد الصبور هي الحزن فان الشعور بالغربة والضياع يمثل بعدا آخر من تجربة الشاعر الحزينة فهي ليست تجربة مقصورة على الإحساس بالغربة والضياع فقط, بل هـ تمتد إلى الصراع القائم بين الذات والوجود ((إن محور الشعور بالغربة والضياع هو في الحقيقة . تفريع عن المحور الأساسي العام , محور الذات والوجود, أو هما يتوازيان على مستويين مختلفين)) (13)

فحينما تصطدم الذات بالوجود , فإنها تعجز على تحقيق تطلعاتها وأحلامها لأنها عندئذ تتحرك وتسير وحدها ،وتظل محبوسة في إطارها الضيق مادامت تؤمن بمنطقها ونظرتها الخاصة في تقييم الوجود ، ويترتب عن هذا إحساس الشاعربالغربة والضياع وهذا مانلمسه في قصيدة "رحلة في الليل" (14) التي تتسم بحزنها النابع من غربة الشاعر وضياعه في متاهات الوجود ، فالليل الذي يفتتح به الشاعر قصيدته ، ليس هو الليل الرومنسي الذي

يعذب المحبين ، ولا هو الليل المضني الذي يقاسى منه المرضى ، فهذه ألوان جزئية من الليل الأكبر الذي يتمثل في افتتاحية صلاح عبد الصبور :

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع في بحر الحداد

فنحن مقبلون إذن على ليل شامل ، ربما أحسسنا فيه بعذاب الحب ،أو وحشة المرض ، أو سيطرة اللذة ، ولكن هذه كلها ليست إلا أحساسات أولية تواجهنا في هذا المقطع من القصيدة ، وما هي إلا ألوان للإطار الخارجي الذي يضم ليل صلاح عبد الصبور فهذه المشاعر كلها بمثابة المدخل التمهيدي إلى هذا الليل الكبير.

فحين يقبل المساء , يقفر الطريق ، والظلام محنة الغريب
يهب ثلة الرفاق ، فض مجلس السمر
" إلى اللقاء " —وافترقنا– "نلتقي مساء غد "
"الرخ مات — فاحترس.الشاه مات "
" لم ينجه التدبير"،أني لاعب خطير ".
"إلى اللقاء — وافترقنا —"نلتقي مساء غد".

الليل هنا أعمق من الظلمة التي تسبق الفجرلانه ليل لأفجر له. فعذاب الليل لايرادف السهاد , وإنما هو إحساس بالنهاية التي يعلنها تعبير الوداع "إلى اللقاء " فهو يرادف الغربة في الوجود , فالظلام محنة "الغريب" وهو يرادف الموت , ولعبة الشطرنج في نظر صلاح عبد الصبور ماهي إلا لعبة " الموت والحياة " , فالليل عند صلاح عبد الصبور وهو عذاب المصير والغربة والموت.

وفي فراشي الظنون لم تدع جفني ينام

مازال في عرض الطريق تائهون يظلعون

ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون كأنهم يبكون

لاشيئ في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء

"الخمر تهتك السرار"

" وتفضح الازار"

" والشعار....والدثار"

ويضحكون ضحكة بلا تخوم

ويفقر الطريق من ثغاء هؤلاء.

يتحول ا لليل عند صلاح الصبور إلى رمز للغربة والضياع , فالملذات المرغوبة كالنساء والخمر , لا تجلب سوى الضحكات القصيرة الأجل,فهي تزول بسرعة وكأنها أحلام ، فإحساس الشاعر هنا إحساس كوني وكياني معا وهو رمز للعلاقة بين الوجود والذات , ولهذا كان الحوار تجسيدا دقيقا لكل ما اعم وأكثر شمولا , من وداع الأصدقاء كل مساء , إلى لعبة الشطرنج إلى الضحكات العابرة

وفي قصيدة "الظل والصليب"[15] يعبر صلاح عبد الصبور عن اغتراب إنسان هذا العصر الذي يحيا زمان السأم ,فكل شيء أصبح بلا قيمة حتى المتع الجنسية لم تعط للإنسان الحزين أدنى إحساس بالقيمة :

هذا زمان السأم

نفخ الاراجيل سأم

دبيب فخذ امرأة مابين إليتي رجل سأم

لاعمق للألم

لأنه كالزيت فوق صفحة السأم

لاطعم للندم

لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة
ويهبط السام
يغسلهم من رأسهم إلى القدم
طهارة بيضاء تنبت القبور في مغاور الندم
ندفن فيها جثث الأفكار والأحزان, من ترابها

في هذا المقطع إدانة لواقع الشاعر الذي يعيش فيه دون هدف, لان كل شيء , أصبح بلا قيمة فإنسان هذا العصر سريع السأم , سريع النسيان, فان أصابه ,غسله سامه من ندمه مانحا إياه طهارة كاذبة يدفن فيها أفكاره وأحزانه.

فهذا الواقع الراكد السامان الذي يلقى بظلاله الكئيبة على ذات الشاعر ويشده الى قاع السام والرتابة والاحساس بالغربة والضياع , ويحول العالم من حوله إلى تماثيل إنسانية تفتقد كل الجوانب المشرقة بالتواصل الانساني فهذا الاختلاف بين الواقع وبين التطلع هو الذي جعل الشاعر يشعر بغربته وهو الذي أوجد في نفسه نوعا من الحزن والنفور والرفض المطلق لما هو كائن وموجود لأنه أضاع كل شيء.

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر.
قابلني الفكر , ولكني رجعت دون فكر
أنا رجعت من بحار الموت دون موت
حتى أتاني الموت, لم يجد لدي مايميته
وعدت دون موت

فإنسان هذا العصر إذن خاو , فقد طاف في سماوات المعرفة , ورجع دون معرفة , وغاص في بحار الفكر وعاد دون فكر , فقد ذهب وعاد دون أن يضيف إلى قلبه أو عقله أو معرفته شيئا, وحين أتاه الموت وجده ميتا لأنه لم يجد فيه شيئا يميته , نتيجة ثقل الواقع وإحساس الكانسان بعجزه وإحباطه في مواجهته لأنه رآه وجود ظل يحياه الإنسان بلا آماد بلا أبعاد.

أنا الذي أحيا بلا أبعاد

أنا الذي أحيا بلا آماد

أنا الذي أحيا بلا أمجاد

أنا الذي أحيا بلا ظل بلا صليب

ومن يعش بظله يمشي إلى الصليب , في نهاية الطريق

فالذي يحيا بظله يمشي إلى الصليب , لان الظل هو الحياة الزائفة التي يعيشها الإنسان دون تحقيق هدف , فيعيش في معزل عن الحياة وحيدا دون أن يحقق ذاته في المجتمع , ويبقى بعدا عن التجربة والمغامرة , يحس بوجوده يتهاوى في الفراغ لا تسنده عقيدة أو قيمة أو نظرية , إنسان بلا صليب ينزف عليه دماء التجربة فيكسب حياته دلالة ولوجوده معنى, انه ميت بالحياة ليصبح السأم هو الصليب الجديد لإنسان هذا العصر واغترابه.

إنسان هذا العصر سيد الحياة

لأنه يعيشها سأم

يزني بها سأم

لقد تحول كل شيء إلى مرارة مخزنة حطمت الإحساس بالرضا والقبول وفتحت المجال أمام مباحث التمرد والغربة , وأصبح السأم سجنا لإنسان هذا العصر فالرغبة في الحياة يدفع إليها السأم ((فالحياة والموت ليسا إلا وجهتين لتجربة واحدة هي تجربة السأم , السأم هو الحقيقة , في ضوئه نستطيع أن ندرك معنى الحياة والموت على السواء)) [16]

فالسأم هو أحد عناصر موتنا , هو المقدمة التمهيدية إلى مصيرنا البشع , والادهى إن المقدمة أكثر بشاعة من النتيجة , ومن هنا كان اغتراب إنسان صلاح عبد الصبور الذي هده السأم, يتلوه الأنف المجدوع في المرآة ثم الملاح الصريع, فهذه هي الخاتمة.

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك

إذا كان هذا الزمن زمن السأم , وخواء الإنسان , وموته اليومي , فهو أيضا زمن يضيع الحق فيه , وتضع الحقيقة , فقد اختلطت فيه الأشياء وتداخلت , وتشوهت الكائنات فرؤوس الناس على جثث الحيوانات , ورؤوس الحيوانات على جثث الناس , والمقبول لا يعرف من قاتله الحقيقي ومتى قتله , فقد يكون الإنسان هو قاتل نفسه , وقد يكون الآخرون هم القتلة , اختلت كل الموازين وتلاشت القيم والمعايير التي تضبط المجتمع , وأصبحت الحياة ميدانا تتداخل فيه قوى الخير والشر في الإنسان , وحين يتداخل الخير والشر تضيع الحقيقة .

((وليس الخير والشر قيمتين مطلقتين في هذا السياق , فزمن الحق الضائع هو نفسه زمان السأم , ومن ثم نعود إلى الفكرة الأولى فنجد أن ذلك التداخل بين الخير والشر في بنية الإنسان ليس إلا انعكاسا لتداخل الحياة
والموت فيه لتلازم الظل والصليب)) (17)

إن الاغتراب في هذه القصيدة ليس اغترابا مرضيا ولكنه علاقة جدلية تقدم على استخدام الأقنعة والرموز الصوفية من اجل إبداع الواقع , ومن اجل "التلوين التمكين "للكشف على حقيقة الواقع

وتمثل "أغنية للشتاء "(18) إحساسه العميق بالغربة وقلبه المرتجف من الموت والوحدة, وهو في صقيع وحدته هذه , يرتجف قلبه ويحس بدبيب خطوات الذبول فوق أشلائه.

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي

ذات شتاء مثله , ذات شتاء

ينبئني هذا المساء إنني أموت وحدي

ذات مساء مثله , ذات مساء

وأن أعوامي التي مضت كانت هباء
وإنني أقيم في العراء
ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي...
مرتجف بردا
وأن قلبي ميت منذ الخريف
قد ذوى حين ذوت
أول أوراق الشجر
... ...
ينبئني شتاء هذا العام أن هيكلي مريض.
وان أنفاسي شوك
وأن كل خطوة في وسطها مغامرة
وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلا
في زحمة المدينة المنهمرة
أموت لا يعرفني أحد
أموت لا يبكي أحد

تبدأ القصيدة برؤية غامضة وشعور مبهم استولى على ذات الشاعر واستبد بها , قد يكون الخوف من الموت وحيدا , وقد يكون الموت في حد ذاته , فالشتاء لحظة من الزمن استولي عليه فيها الشعور بالموت , لكنها ليست لحظة منفصلة عن الزمن , فان لم يحدث الموت في شتاء هذا العام فان الشتاء يأتي لا محالة كل عام . وهنا يكون الموت "ذات شتاء " والشتاء ماهو إلا المقابل الموضوعي لنفسية الشاعر المرتجفة , بما فيه الإحساس بالرجفة وتحجر القلب (وهي مقدمات الموت) وحن عاد الشاعر إلى النبؤة مرة أخرى التماسا لمزيد من التكشف انتابه شعور ثان غير الشعور بالموت . فتحس انه ليس جزعا من الموت في حد ذاته ولكن الذي نبت في أعماقه المخاوف انه سيموت في ارض غير أرضه , لن يعرفه فيها احد ولن يبكي عليه احد, فالشاعر يترقب الموت كل لحظة ربما (يموت قبل إن تلحق

رجل رجلا) فالموت المفاجئ في زحمة المدينة لا يسمح حتى بالالتفات إليه , فكل ما تسمح به هذه الزحمة أن يقول الصحاب للصحاب الشاعر أنفسهم وهم في مجلس سمرهم:

مجلسه كان هنا وقد عبر

فيمن عبر...

يرحمه الله...

فالموت والوحدة والغربة, هي المشاعر التي صنعت نبؤة الشتاء أو هي وجوه مختلفة لها , وفي المقطع الأخير من القصيدة نرى أن سبيل الشاعر الوحيد للخروج من مشاعر الموت والوحدة والضياع هو أن يعانق الحياة وان يختزن من طاقتها مايعينه على قسوتها , ومواجهة نفسه ومصيره

نبئني شتاء هذا العام أننا لكي نعيش في الشتاء

لابد أن نخزن من حرارة الصيف وذكرياته ... دفئا

لكن الشاعر لم يدخر من الحياة ما يعينه على قساوتها عندما يدور الزمان دورته , فيتسرب الشتاء وما يصحبه من مشاعر الموت والوحدة والضياع إلى نفسه.

لكنني بعثرت كالسفيه في مطالع الخريف

كل غلالي , كل حنطني وحبي

لكن الشاعر لابد وأن يواجه مصيره الذي يخاف منه , وأن يموت غريبا.

كان جزائي أن يقول لي الشتاء أنني

ذات شتاء مثله ...

أموت وحدي

ذات شتاء مثله , أموت وحدي

وفي القصيدة "اغنيةالليل" [19] يحاول الشاعر من خلال محبو بته(الرمز) أن بقدم لنا مأساته واغترابه , ويجسد لنا إحساسه من خلال القصيدة ككل وعبر الزاوية التي اختارها كمنطلق للتعبير عن معاناته وتجربته.

الليل سكرنا وكأسنا
ألفاظنا التي تدار فيه نقلنا وبقلنا
الله لا يحرمني الليل ومرارته.

من البداية يقدم لنا الشاعر الإطار العام الذي تدور فيه القصيدة , وهو الليل السادر كالأبدية , هو الكأس الخمر , وهو الشيء الوحيد الذي علينا أن نعيشه وأن نجتر مرارته , ثم نتقل من الإطار الذي تدور فيه الأحداث
(الليل) إلى مأساة محبو بته بكل ملامحها وجزئياتها.

وان أتاني الموت , فلأمت محدثا أو سامعا
أو فلأمت , أصابعي في شعرهاا لجعد الثقيل الرائحة
في ركني الليلي , في المقهى الذي تضيئه مصابيح حزينة
حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيان النور في النهار

الشاعر بالرغم من استمرائه لحياة الليل , مازال يشعر بالاغتراب فيه, مازال يرتجف من جهامة لونه الكئيب . وهو الذي يخشى الموت في هذه الغربة المريرة , فهو يحاول بشتى الطرق أن يبعد شبح الليل وكآبته,ولما وجد أن محاولته عقيمة ومستحيلة , أراد أن يموت محدثا أو سامعا , أو يموت وأصابعه تجوس في شعرها لجعد الثقيل الرائحة , ولأن شبح الموت واقف لا يريم فليس على الشاعر إلا أن يجتر أحزانه في ركنه الليلي بالمقهى الذي تلوح عينيها عبر مصابيحه الحزينة , وهو إذ يلج بيسر في كل سراديب مأساتها بصورة تتجاوز بها حدود المحبوبة الانسانة إلى آفاق المحبوبة الرمز:

عينان سوداوان

نضاحتان بالجلالا لمرو الأحزان

مرت عليهما تصاريف الزمان

فشالتا من كل يوم اسود ظلا

عينان سردابان

عميقتان موتا

غريقتان صمتا

فان تكلمتا

تندتا تعاسة ولوعة ومقتا

في هذا المقطع هيأنا الشاعر لالتقاط أبعاد مأساته وذلك عبر حد قتي محبوبته اللتين شالتا من كل يوم أسود ظلا , فتكشفتا عن سردابين عميقين للموت والصمت والتعاسة , فهو ينقلها من الإطار ويتوافق معه , ليقدم لنا دفعة واحدة جزئيات الموقف الذي نسج خيوط المأساة.

ينكشف السرداب حينما تدق الساعة البطيئة الخطى

معلنة أن المسا قد انكشف

تقول لي العينان:

"ياعاهري المتوج الفودين بالحديد والحصي"

"ياملكي الغريب الاسم المزيف السمات"

"أحببت فيك رؤية رأيتها منذ الصغر"

"وكان يشبهك"

"وليس أنت ... ليس أنت"

ترتوي مأساة الحبيبة من الفاجعة التي تعيشها , فقد خاب أملها في انتظار الحبيب الغائب وعانقت الحبيبة أبعاد حلمها , لقد نذرت عمرها ليتحقق الحلم ولما لاح الحبيب الذي انتظرته طويلا كانت فاجعتها أشد , ذلك أن المحبوب جاء مسخا , فهو

ليس الذي يجتر على مناضد الليل مأساة الحبيبة المنكوبة , صحيح أنه يشبهه لكنه "ليس أنت ؟ ليس أنت؟ "أيها الشاعر فماذا تفعل الحبيبة العميقة العينان ؟ إنها لاتملك إلا أن تهتف.

"يا عاهري,

"يا خدعتي,

"يا قدري"؟

في الساعة الليلية الأخيرة"

"خذني إلي البيت, فإنني أخاف أن يبلني الندى"

"تذوب أصباغي

ويبدو قبح وجهي "

وتصمت العينان , ترجفان

عميقتان صمتا

غريقتان موتا

لم تملك الحبيبة إلا أن تستسلم في خزي لمصيرها المؤلم , فهي لاتملك إلا الانصياع المر فهي تتوسل إليه أن يأخذها إلي البيت حتى لايبتل وجهها بندى الفجر فيغسل الأصباغ وتبدو حقيقتها , ويطل وجهها قبيحا عاريا من المساحيق كئيبا , ثم تصمت العينان من جديد عميقتان صمتا غريقتان موتا.

ويعود الشاعر إلى الإطار العام للإحداث بعد أن قدم لنا جوهر المأساة في ألفاظ حادة عارية من كل زخرف وشديدة الالتصاق بلغة الحياة يعود بنا إلي الليل والأحزان , وحينما يعود إليه من جديد فانه يقدمه في صورة اشد تركيزا وأعمق مأساوية

الليل ثوبنا , خبائنا

رتبتنا , شارتنا , التي بها يعرفنا أصحابنا

لا يعرف الليل سوى من فقد النهار

هذا شعارنا

لا تبكنا ,يا أيها المستمع السعيد

فنحن مزهوون بانهزامنا

بعد أن كان الليل هو الخمر والكأس في بداية القصيدة , أصبح الثوب والرتبة والشارة المميزة والخباء , ولا يعرفه إلا من النهار , وبالرغم من انه تلبس الحياة تماما إلا أن المهزومين مزهوون بانهزامهم ، فهذا التعارض الحاد يثري القصيدة ويفجرها حركة ودينامكية .

وفي قصيدة "أحلام الفارس القديم " [(20)] يمتزج أسى الماضي الذي يحضر كل لحظة ممزوجا بالندم ,والخوف من الحاضر الذي تداعبه الهزيمة فيه :

قد كنت فيما فات من أيام

يا فتنتي محاربا صلبا , وفارسا همام

من قبل أن تدوس في فؤادي الأقدام

من قبل أن تجلدني الشموس والصقيع

لكي تذل كبريائي الرفيع

فاتساع الهوة بين واقع الشاعر وبين أحلامه عمق إحساسه بماساته فالهزيمة تستدعي الهزيمة ويعيش الإنسان في ظلها فاقدا لوجوده وأحلامه والأحلام هي الأخرى تتنامى ما لم تتحقق علي ارض الواقع وبالتالي تعمق إحساسه بالغربة وتحمل بين طياتها كل المتناقضات التي تمزق الشاعر :

رأيت في المنام أنني أقود عربة

تجرها ست من المهاري

تجوب في الوديان والصحاري

وفجأة تحولت خيولها قططا

تمشي إلي الوراء , وجهها , عيونها تنص لي شرارا[21]

في هذا الحلم نجد الخيبة التي مني بها الشاعر في حياته , قد أحالها لا شعوره إلى حلم فاجع يعمق إحساس الشاعر بهزيمته ويزيد قلبه الخائف ارتجافا .

وفي قصيدة " مذكرات الصوفي بشر الحافي "[22] يلتقط صلاح عبد الصبور هذه الشخصية العربية الجليلة ويستعملها قناعا ليحاول من خلاله الكشف عن عصره الذي اضطربت أموره بأكثر مما كانت عليه في عصر بشر الحافي ولذا فانه لا يحضرها على حالها القديم بل يبعثها على حال جديد يلائم عصر الشاعر نفسه , وهذا الكشف هو أول المواجهة لوحش المدنة التي أصبح الشرفاء يحيون فيها غير راضين عما يحدث , ويعلن صوت " بشر الحافي"عن هذه الحالة .

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

لم تنزل الأمطار

لم تورق الأشجار

لم تلمع الأثمار

حين فقدنا الرضا

حين فقدنا الضحكا

تفجرت عيوننا ..بكا

يحاول الشاعر من خلال هذا الصوت أن يجد سببا لجفاف الحياة العصرية التي يعيش فيها , فحين يفقد الإنسان الرضا بما يريد القضا فقد تجف الحياة تماما وتغشاه مسحة من الكآبة لأن الرضا يجلب السرور وفقد الرضا يفجر البكاء من عيوننا , وأمام فقد الرضا انقلب كل شيء رأسا على عقب, ووصل فساد العصر الى أن امتد على بطون الحبالى فشوه وأصبح الشعر ينمو في مغاور العيون . والذقن معقود على الجبين :

فشوهت أجنة الحبالى في البطون
الشعر ينمو في مغاور العيون
والذقن معقود على الجبين

وأمام انقلاب موازين الحياة واغتراب الإنسان في متاهات المدينة , فما على الإنسان إلا أن يعطل حواسه حتى ينقطع عن الواقع انقطاع البوذي :

أحرص ألا تسمع
احرص ألا تنظر
احرص ألا تلمس
احرص ألا تتكلم
قف؟

((يحول الصوفي (الشاعر) أن يستجيب لإدارة الحصار ولكنه لا يستطيع لأن إدارة الانتماء التي تملؤها أقوى بالرغم من ضعفها , كيف لا يتكلم من حياته الكلام , إن اللغة تمتع من ينبوع عميق وإذا حاول الصوفي خنقها فان كفه الصغيرة لن تقوى علي القبض عليها , وسوف يتسرب الكلام من بين أصابعها ليملأ الرمال بالكلام الذي يخصبها))
(23)

وحين ينزل (بشر) إلى السوق مع أستاذه (بسام الدين) وهي شخصية اخترعها صلاح عبد الصبور لم يرد ذكرها في أخبار بشر الحافي التراثية , يطلب الأستاذ (بسام) من تلميذه (بشر) أن يتحلى بالصبر , وهو حل جديد مختلف عن الخنق بحبل الصمت المبرم , وعن الموت بالتخلي , وبالرأي المخلص يدفع الشيخ تلميذه إلي معاودة التأمل من جديد فسوف يجد الحياة أجمل مما يظن :

ها أنت ترى الدنيا من قمة وجدك
لا تبصر إلا الأنقاض السوداء

ويحاول بشر فيؤكد لشيخه صحة ما يراه من بشاعة الدنيا واغتراب الإنسان الحقيقي من معمعة الواقع الجهم المخيف , ففي السوق يرى الحقيقة عارية حيث يقول :

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي (24)

فمشى بينهما الإنسان الثعلب

عجبا...

زور الانسان الكر كري في فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يفقأ عين الإنسان الثعلب

ويدوس دماغ الإنسان الأفعى

تؤكد الصورة أن الصراع الإنساني لا يتحكم فيه إلا الوحوش الذين لم يتركوا أدنى فرصة للإنسان الحقيقي , صاحب الواقع وضحيته أن يصارع من أجل استعادته فتنتهي الصورة الحوارية الدامية إلى سؤال صارخ يوجهه بشر إلى شيخه المتفائل :

يا شيخي بسام الدين

قل لي ...." أين الإنسان ... الإنسان "

شيخي بسام الدين يقول :

"أصبر ... سيجيء

سيهل على الدنيا ركبه"

((وواضح أن بسام الدين يتحدث عن المهدي المنتظر الذي سيأتي في آخر الزمان ويحيل الغابة الظلماء إلى جنة ورقاء, ولكن بشر الحافي يرى مالا راه بسام الدين: يرى أن الإنسان شيء حدث ذات مرة في الماضي البعيد في العصر الذهبي الذي لن يعود أما نحن فقد سقطنا خارج حساب الزمن سقطنا في عالم المستحيل أو عالم اللاوجود الذي لا أمل في النجاة منه)) [25]

الإنسان الإنسان عبر
من أعوام
ومضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء ونام
وتغطى بالآلام

فهذه النهاية تحمل تأكيدا على واقعية الرؤية , لأنها تؤكد وجود الإنسان في الواقع الجاف , فهو في لحظة التأمل المنشودة ينام في الحصباء وبتغطي بالآلام , أي أنه يعيش في معمعة الواقع باختياره

وهو إحساس تام بالضياع تتساوى فيه الإرادة الدافعة والإرادة المعطلة فلاشيء يتغير ولا أمل في التغيير مادامت الأيام تلد نفسها والأنظمة تلد نفسها

وهكذا يتبدى لنا اغتراب إنسان صلاح عبد الصبور , اغتراب الصوفي الذي ضاق من قسر الواقع بعد انقلاب حاله لدرجة أصبح من الصعب – إن لم يكن من المستحيل – معها بوجود الإنسان الإنسان .

وفي قصيدته " مذكرات رجل مجهول " (26) تصبح الأيام سجنا للإنسان في ظل الهزيمة وتتشابه , حتى عندما يفيق على صباح يوم جديد فانه يشعر بالغربة عن نفسه وعن الأشياء إلي إن يستعيد وعيه فيدرك انه مقبل على يوم مكرور من أيامه

أصحو أحيانا لا أدري لي اسما
أو وطنا أو أهلا

فقد تحول كل شيء إلى مرارة مخزنة حطمت الإحساس بالرضا والقبول , وفتحت المجال أمام مباحث التمرد والغربة , وأصبحت الأيام سجنا أبديا للإنسان ., والأرض وجودا ملعونا, القادم إليها مفقود والذي يغادرها مفقود , فهي سجن مفتوح كل شيء فيها مكر ور وغامض وسد يمي يمشي فبها الإنسان كالأعمى , لا يفرق بين الليل والنهار ولا بين القبح والجمال .

الأرض بغي طامث

دمها يجمد في فخذيها السوداويين

لا يطهرها حمل أو غسل

من ضاجعها ملعون

وقد نتج عن غربته في ظل الأيام الكئيبة إحساس بالوحدة داخل الوجود المتسع: برغم رحابته إلا انه يضيق عن نفس الشاعر ويطبق على صدره كما يضيق جلد المريض بالحمى

تعصر قلبي الوحدة في ساعات العصر المبطئة

الخطوات

تبدو الدنيا في شباكي

ميتة مسجاة

باهية اللون مكتملة الأصوات

امضي عندئذ , أتسكع في الطرقات (27)

وبعد التسكع في الطرقات غريبا وحيدا يأتي المساء محملا بالمواجهات الحقيقية مع الحياة والوجود , فلا يجد الشاعر إلا أن ينكفئ كي:

أجدل حبلا من زهوي وضياعي

لأعلقه في سقف الليل الأزرق

أتسلقه حتى أتمدد في وجه قباب المدن الصخرية(28)

وتصبح المدينة خضما واسعا , تلتحم فيه مأساة الشاعر بمأساتها , ويجد نفسه فيها غريبا تائها بدون هدف مثل رسالة بلا عنوان

أحس فيك يا مدينتي المحيرة

بأنني

أظل من رسالة مغلقة بلا عنوان [29]

وتبدو قاتمة سوداء محبطة , توصد أبوابها في وجه الأغراب , فيصبح فيها الشاعر قطعة من مشاهدها اليومية يتشكل بتشكيلاتها لأنه فقد القدرة على امتلاك ذاته وتحقيق إنسانيته فيها

نصبت مرة على مفارق الطرق
محدودا با أمرت إن أقف
أخذت شكل حجرة
فليلة , ليستريح ظهره لظهرها مسافر مرهق
وليلة ليركز المحارب المزهو في مدى الأفق
على عظامي المكسورة
ومرة غدوة شجرة
....
ومرة علقت مرآة على جدار حجره
ومرة نجرت مقعدا
ومرة سبكت مصعدا
ومرة مكبرا للصوت [30]

لقد أصبحت المدينة بصراعاتها المختلفة وضوضائها بوتقة تذوب فيها إنسانية الإنسان ويصبح قطعة من مكونات لا يملك القدرة على فرض وجوده وتحقيق ذاته وإنسانيته , ولذلك فان الشاعر لا يملك القدرة على فرض وجوده وتحقيق ذاته وإنسانيته , ولذلك فان الشاعر يتشكل بتشكيلاته التي هي سمة من سماتها

وتأتي قصيدة " الموت بينهما " [31] لتجسيد مأساة صلاح عبد الصبور التي تكمن في اغترابه عن نفسه وعن الله والآخرين ,وتضعنا وجها لوجه مع الاغتراب:

فأنا منذ زمان , منذ هجرتني شمس عيونك
وألفت الظل الرواغ
أتخفي أحيانا تحت جدار التشبيه
أو في جحر التورية وشق الإيماء

لقد هجر الله عبده وتخلت عنه شمس عيونه ,تاركة إياه في الظل يحيا حياة جافة مفرغة من المعنى الحقيقي للحياة , ولذلك يحدث شرخ داخلي في ذات الإنسان وينقسم على نفسه :

ماذا تبغيني ياأرباه
هل تبغيني أن أدعو الشر باسمه
هل تبغيني أن أدعو القهر باسمه

لقد رفض آدم (صلاح عبد الصبور) أمر ربه , إذ في انفاذه مجابهة صعبة وخطيرة مع الواقع الذي يعج بالقهر والظلم , ولذلك فانه يطرد من جنة الله ومن رحمته

أخرج منها , فانك رجيم
أخرج منها , فانك رجيم

لقد شوهت العلاقة المقدسة بين آدم وربه وخرج إثرها من الجنة ملعونا مغتربا عن نفسه وعن ربه , وليس له من مهرب سوى الأرض يجد في صدرها ملجأ يلوذ به من الصوت الإلهي الذي يطارده

دثريني,دثريني
زمليني , زمليني
وخذيني بين نهديك وضميني , فلا يجد ....
الصوت الإلهي طريقا لصماخي أو عيوني

... ...

دثرني .. دثريني

زمليني .. زمليني

لا تضيعيني وقد ضاع يقيني

فحين يلحق بعلاقة الإنسان وربه كل هذا القدر من التشويه , يمضي الإنسان في الأرض منقسما على نفسه , وحيدا غريبا متلفعا بأحزانه , يصرخ بضياع يقينه فهل حقا ضاع اليقين ؟ إن الوباء الذي أصاب العالم ـ وباء الظلم والشر ـ هو الذي أثار غضبه ومزق مشاعره وأورثه المرارة والحزن , حس الضياع والفقد والغربة دفعه أن يشعر بفقد الإنسان لقيمة إنسانيته وعدم جدارته أو قدرته على التكيف حتى صرخ بضياع اليقين .

وهكذا نرى ان كل مظاهر الحزن والقلق وفقدان التوازن الفكر والاجتماعي هي تجليات مختلفة لمظهر واحد هو الاغتراب , فالمثقف العربي سواء عاش في ظل الاستعمار أو في ظل الانظمة القمعية المصادرة لحرية الانسان يعاني كل انواع الضياع , يصبح رقما من ارقام المدينة يفقد فيها انسانيته ويشل فيها تفكيره , فيصبح عاجزا عن التواصل مع المجتمع ومع ذاته المعطلة , وصلاح عبد الصبور باعتباره شاعرا من جيل الرواد الذين واجهوا صراعات مريرة مع الاستعمار ومع الأنظمة الموالية له ومع الانظمة الاقمعية , تجلت مظاهر الاغتراب عنده بصور مختلفة مع المرأة ومع السلطة ومع الذات ومع الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه فهناك قطيعة تامة معه .

قائمة المصادر والمراجع

(1) د. أحمد ابو زيد: مجلة عالم الفكر, المجلد العاشر, العدد الاول, ابريل– يونيو1979 ص 5.

(2)د . احمد ابو زيد : " تمهيد " مجلة عالم الفكر " ص 8 .

(3)حسن سعد: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982, ص 12

(4)المرجع نفسه ص 11

(5)بسام فرنجيه : "الاغتراب في أدب حليم بركات " ، مجلة فصول المجلد الرابع , العدد الاول اكتوبر – ديسمبر 1983 ص 2 0 9

(6)المرجع نفسه والصفحة نفسها

(7)المرجع نفسه // //

(8)المرجع نفسه. // //

(9)احمد عودة الله الشقيرات:الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب, دار عمار, عمان, الاردن, ط 1, 1987, ص 43.

(10) د . عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ص 354 .

(11) انظر : " شعراء المدرسة الحديثة " , تاليف : (م . ل . رونتال)

ترجمة : جميع الحسيني , المكتبة الاهلية -بيروت 1923 , ص 115 .

(12) د. سعد دعبيس : حوار مع قضايا الشعر المعاصر ص 135 .

(13) د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ص 356 , 357 .

(14) ديوان صلاح عبد الصبور : ص 7 .

(15) ديوان صلاح عبد الصبور : ص 148

(16) د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ص 274

(17) نفسه ص 276

(18) ديوان صلاح عبد الصبور ص 193 .

(19) ديوان صلاح عبد الصبور : ص 200 .

(20) ديوان صلاح عبد الصبور : ص 242 .

(21) قصيدة مذكرات الملك عجيب بن الخصيب ، ديوان صلاح عبد الصبور ص 259 .

(22) ديوان صلاح عبد الصبور : ص 263 .

(23) د. يسري العزب : مذكرات الصوفي بشر الحافي , دراسة نقدية , مجلة ابداع , العدد الثاني عشر , السنة الثالثة ديسمبر 1985 ص20.

(24) الكركي : طائر كبير اغبر اللون طويل العنق والرجلين ابتر الذنب قليل اللحم باوي الي الماء . ج . كركي . انظر منجد الطلاب , دار المشرق , بيروت ط 33 , ص 639 .

(25) د. لويس عوض: الثورة والادب, الكتاب الذهبي (روزا اليوسف) يوليو 1971, ص 99 .

(26) ديوان صلاح عبد الصبور ص 294 .

(27) قصيدة " حديث في مقهى " ديوان صلاح عبد الصبور ص 319 .

(28) قصيدة " رؤيا " ديوان صلاح عبد الصبور ص 325 .

(29) قصيدة " وقال في الفخر " ديوان شجر الليل ص 55 ...

(30) قصيدة " حوار " ديوان الابحار في الذاكرة ص 33 .

(31) ديوان " الابحار في الذاكرة " ص 43 .

تفاعـل الأبنيــة الشعـرية في سينية ابــن زيدون

مقاربة أسلوبيــة

أ.عبد الحميد بن صخرية

جامعة باتنـة

ملخص:

يدرس هذا المقال نصا شعريا للشاعر ابن زيدون (394 – 462 هـ) وفق منهج أسلوب يرتكز في إجراءاته التحليلية على "النحو التفسيري" الذي يمثل البنية العميقة للنص وذلك في محاولة لرصد التفاعل بين الأبنية المكونة للنص الشعري من جهة، واستعادة الحالة الشعورية الكامنة وراء النص بآليات موضوعية تنأى بالنص عن الأفكار المسبقة.

Résumé:

Cet article étudie un texte poétique du poète andalous Ibn Zaydoun (394 – 462) selon une méthode stylistique littéraire exploitant les procédures analytiques de la grammaire interprétatives qui représente la structure profonde du texte. Ceci a fin de montrer les interactions entre les structures constitues du texte poétique d'un coté, et la réactualisation de l'état psychologique informant le texte, de l'autre.

مدخل:

تستند هذه الدراسة في مقاربتها لنص الشاعر ابن زيدون إلى المنهج الأسلوبي من خلال الإجراءات التحليلية التي تنأى بالنص عن محيط الأحكام الذاتية لتجعل النص أكثر قربا إلى التحليل الموضوعي وذلك بالتركيز على المفاتيح الأساسية الكامنة في الصور والتراكيب والإيقاع، اعتقادا بأن هذه الكلمات والمفاتيح ليست إلا نفثات أسلوبية تعكس ذاتية المبدع الكامنة في النسيج اللغوي الذي تتعالق بناه أفقيا وعموديا.

ووعيا بأن الغاية التي تسعى إليها الدراسة الأسلوبية "هي زيادة الفهم للعمل الأدبي، وتعميقه عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتمد اللغة أساسا للتحليل والتفسير"(1). اللغة من حيث هي تركيب يحتمل ألوفا من الأوضاع ودلالة هذه الأوضاع على المعاني المستورة التي يحملها كل تركيب ومزية كل تركيب في استعماله على وجوه البيان القائمة في نفس المعبر عنها(2).

وسيكون "النحو التفسيري" الركيزة الأولى في مقاربة هذا النص لكونه أس الأساس في الدراسات الأسلوبية الحديثة، لأن النحو لم يوضع أساسا لمنع اللحن فقط ولكن لخدمة النص(3). إذ يمثل النحو البنية العميقة التي تعطي الجملة معناها كما يقرر جاكوبسون الذي يرى أنه لا بد لدارس الأسلوب أن يعتمد على النحو لأنه لا يمكن التقدم في حقله ما لم يلم بالنحو بكل فروعه.(4)

في ظل هذا الوعي بأهمية اللغة في الإبانة عن قلب النص النابض بالحياة تحاول هذه الدراسة الدنو من الشاعر والإنصات إلى آهاته وأشجانه تصّاعد لحنا شجيا آسيا.

مع التنبيه إلى أن مقاربتنا للنص سوف تتغافل عن آليات المنهج الأسلوبي وإجراءاته وضوابطه لاعتقادنا بأن ذلك يستر الكثير من الأسس الجمالية ويحجبها بسبب صرامة المنهج في تحويل النص إلى جداول رياضية وإحصاءات متنوعة صماء تعتمد الملاحظة بلا تذوق. مع أن عطايا النص كثيرة تلوح كالبرق فجأة ثم تختفي وراء الأبنية اللغوية في نسيج النص.

النص:(5)

ما على ظني باس   يمرح الدهر وياسو(*)

ربما أشرف بالمر   ء على الآمال ياس

ولكم ينجيك إغفا   ل ويرديك احتراس

والمحاذير سهام   والمقادير قياس(**)

ولكم أجدى قعود   ولكم أكدى التماس(***)

وكذا الدهر إذا ما   عز ناس ذل ناس

وبنوا الأيام أخيا   ف سراة وخساس(****)

نلبس الدنيا ولكن   متعة ذاك اللباس

* * *

يا أبا حفص وماسا   واك في فهم إياس(*)

من سنا رأيك لي في   غسق الخطب اقتباس

ووادي لك نص   لم يخالفه القياس(**)

أنا حيران، وللأمر   وضوح، والتباس

ما ترى في معشر حا   لوا عن العهد وخاسو(***)

ورأوني سامريا   يتقى منه المساس

أذؤب هامت بلحمي   فانتهاش وانتهاس(****)

كلهم يسأل عن حا   لي وللذئب اعتساس

* * *

إن قسا الدهر فللما   ء من الصخر انبجاس

ولئن أمسيت محبو   سا فللغيث احتباس

يلبد الورد السبنتى   وله بعد افتراس(*****)

فتأمل كيف يغشى   مقلة المجد النعاس

ويفت المسك في التر   ب فيوطأ ويداس

* * *

لا يكن عهدك وردا	إن عهـدي لك آس
وأدر ذكري كأسا	ما امتطت كفك كاس
واغتنم صفو الليالي	إنما العيش اختلاس
وعسى أن يسمح الدهـ	ـر فقد طال الشماس(******)

الإطار الفكري:

يتوزع النص على مجموعة من المفاصل التي تتعالق وتتنامى في نسيج دلالي تقرأ في تضاعيفه فلسفة الشاعر في الحياة وموقفه مما يعتريها من أضداد، وقد جاءت مفاصل النص كالتالي .

المفصل الأول يبتدئ من المطلع إلى البيت الثامن.

المفصل الثاني ويبتدئ من البيت التاسع إلى البيت السادس عشر.

المفصل الثالث ويبتدئ من البيت السابع عشر إلى البيت الواحد والعشرين.

المفصل الرابع ويبتدئ من البيت الثاني والعشرين إلى البيت الخامس والعشرين.

المفصل الأول:

يصور مطلع النص ذاتا لم تستطع جدران السجن الحالكة ولا عتمات اليأس الدامسة أن تتلف شعاع الأمل الذاكي الذي ظل يتوهج في داخلها نورا يقاوم أشباح اليأس وذلك ما تنهض به اللغة، إذ يمثل أسلوب النفي (ما) في بداية المطلع رفض الذات للقوة الضاغطة التي يشي بها حرف الجر (على) الدال الاستعلاء.

وتمثل المقابلة بين الجملة الإسمية في الشطر الأول والجملة الفعلية في الشطر الثاني. حركة الذات المقيدة في الشطر الأول، وحركة الزمان (الدهر) المطلقة في الشطر الثاني وهو ما يصور الصراع الداخلي بين اليأس وخيط الأمل الذي يزرعه النفي للتخفيف من آلام الحيرة والعجز عن فهم قانون الحياة الذي يخضع في ثنائياته لقوة الدهر التي تتحرك بحرية، تجرح وتداوي. ولكنها ثنائية تخضع لقانون العبث أو قانون الاحتمال (قد).

ربما أشرف بالمر	ء على الآمال ياس

ولقد ينجيك إغفا ل ويردك احتراس
ولكم أجدى قعود ولكم أكدى التماس

فالمعروف أن ا ليأس يقود إلى الفناء والعدم ولكنه في عرف ا لشاعر يفتح أبواب الرجاء ويقود أحيانا إلى شرفات الأمل والنجاة.

لقد استغل الشاعر طاقة اللغة في التقديم والتأخير للتعبير عن روحه التواقة المفعمة بالحياة الباحثة دائما عن نافذة ضوء يطل بها عن الآمال العراض التي لا تنتهي.

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلي الله بعض القوم بالنعم(6)

وإنه لولا الشهوات والأوطار لما ا ستطاع الإنسان أن يحتمل هذه الحياة، أو يصبر على البقاء فيها.

أعلل النفس بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل(7)

إذ لو كان لأمانيه مدى يدركه لأصبحت الحياة خلوا من كل متعة ولذة ولم تكن سوى اسم بلا معنى.

وما قضى أحد منها لبانته ولا انتهى أمل إلا إلى أمل(8)

مفارقات الدهر عجيبة حقا ومحيرة. فكيف يكون قعود المرء سببا في نجاته؟ ويكون احتراسه سببا في هلاكه؟ وهل في القعود نفع؟ وفي السعي ضر؟ أسئلة تصب كلها في قانون العبث الذي قارن به الشاعر بين حاله وصفاته، وحال الآخرين وصفاتهم، ولكن ذاك هو شأن الدهر الذي يمتلك بين يديه ميزان القدر.(9) يعز ويذل، يدني ويقصي، يرفع ويضع. أوليس كل هذا مدعاة للزهد في الحياة الدنيا.

نلبس الدنيا ولكـن متعة ذاك اللبـاس

ما أحزن حرف الاستدراك (لكن) في تصوير إحساس الشاعر بسرعة انقضاء التمتع بالحياة وما أرهف إحساس الشاعر اللغوي، فالفعل المضارع (نلبس) الدال على التجدد يصور حركة التغير الدائمة للحياة من جهة، ويصور قصر مدة التمتع في كونه ركنا في الاستعارة المكنية الدالة على قابلية اللباس للخلع والبلى ومرارة المستعير وحزنه وهو يخلع

ما يحب لأنه ملك لغيره. وما تقديم الخبر النكرة (متعة) على المبتدأ (ذاك اللباس) إلا إشارة لسرعة انقضاء متع الحياة الدنيا.

لقد وظف الشاعر في هذا ا لمفصل كل طاقات اللغة في رسم صورة حزينة لذات تعاني ضيما وحيفا، تقبع في قعر مظلمة تنهشها وخزات اليأس من "دهر قلب وحياة لا تخضع لناموس ثابت تتوالى بموجبه الحوادث على نحو معلوم أو نسق معلوم"(10).

وأول استغلال لطاقات اللغة: تخفيف همزة القطع في (باس، وياسو) تخفيفا دلاليا لا تخفيف ضرورة شعرية. إذ أن القطع والتخفيف في الميزان العروض واحد (/0/0) فاعل.

فأما تخفيف (باس) فلدلالة التيمن المستوحى من تأخيره وتنكيره، فالشاعر يأمل في أن تكون الخاتمة سعادة دائمة، وأما تخفيف همزة القطع في الفعل (ياسو) فلدلالة طريفة عميقة. ذلك أن في المداواة والعلاج ألما، قد يفوق ألم الجراح فمداواة الدهر لجراح الشاعر إيلام لحساده.

أما ثاني استغلال لطاقات اللغة فيكمن في قدرة الشاعر على إحداث الانسجام بين المتنافرات، وهي القدرة التي قدرها عبد القاهر الجرجاني حين قال: وإنها لصنعة تستدعي جودة القريحة... والحذق الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب"(11).

فنسبة الغفلة مثلا إلى النجاة في قول الشاعر:

ولقد ينجيك إغفا ل ويرديك احتراس

نسبة دلالة لأنه إذا كان من معاني الغفلة: الذهول والنسيان والقحط والجدب(12) وكلها صفات سلبية لا يأبه بها المحترس المتقد الضمير فإن ذلك يعني أنها من سقط المتاع. حقا إنه لوضع غريب يثير الدهشة في نفوس المتلقين وغيرهم.

وثالث استغلال لطاقات اللغة يكمن في شعرية التضاد والمقابلة والتقديم والتأخير، وكلها أساليب جسد بها الشاعر توتر الذات وحيرتها في علاقتها بالدهر القلّب من جهة. وفي اصطراع المفارقات الضدية داخلها.

فقد طابق الشاعر بين الدوال المفردة: يجرح ≠ يأسو، ينجو ≠ يرديك إغفال ≠ احتراس، عز ≠ ذل، سراة ≠ خساس، وقابل بين:

ينجيك إغفال	يرديك احتراس
لكم أجدى قعود	لكم أكدى التماس
عز ناس	ذل ناس

وقدم الخبر على المبتدأ (على ظني باس)، وأخر الفاعل في (ربما أشرف بالمرء على الآمال ياس)، وقدم المفعول به (كاف الخطاب). على الفاعل (ينجيك إغفال)، (يرديك احتراس).

لقد عكست شعرية الأساليب السابقة، أن الشاعر يصوغ هذه المعاني كما تحسها نفسه، وما عنايته بالأحوال والكيفيات والتراكيب والانزياح باللغة عن النظام في ترتيب الدوال إلا إبانة عما يختلج في باطنه من حس وشعور.

المفصل الثاني:

وبوصل بلاغي دلالي يتمثل في أسلوب النداء (يا أبا حفص) الذي يبدأ به المفصل الثاني يحقق الشاعر تعريف (تودوروف) للنص حين قال بأنه يمكن أن يكون جملة كما يمكنه أن يكون كتابا تاما وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه[13].

فالشاعر في نهاية المفصل السابق. كان قاب قوسين أو أدنى من الاستسلام لمشيئة الأقدار. يعاني عجزا في فهم نواميس الكون التي تجري على غير نظام. ويأتي النداء كبادرة غريزية مارسها الشاعر للاستعانة بعقل قادر على حل لغز الدهر العجيب، عقل يعيد التوازن إلى اختلال المنطق وحيرة الفكر، عقل يحل قيد الكلّ والإعياء، عقل وقّاد يحيل دياجير الظلام إلى أنوار ساطعة. وبهذا الوصل الفني التحم المفصلان وصارا جملة واحدة يجري نسغ الأولى في الثانية.

وليس ذاك العقل إلا عقل المنادى العلم (أبا حفص) المتفوق على عقل الإجماع التاريخي إياس بن معاوية قاضي البصرة الشهير، الذي عناه حبيب بن أوس بقوله:

إقدام عمرو في سماحة حاتم	في حلم أحنف في ذكاء إياس

لقد اهتدى إلى عقل أثير لديه يخلص له المودة والوفاء عقل حر يزن الأمور بحكمة بالغة ويقدر أسباب هذه الحيرة التي استبدت بالشاعر لا تبرح ذاته في حوار دال يصور ما يلقاه الشاعر من خيانات أقرب الناس إليه قبل أن يقلب الزمان ظهر المجن له. ولذلك تراه يشحن دوال هذا المفصل بدلالات العتاب الحزين.

فمعشر: دلالة على علاقة سابقة كان فيها حسن المعاشرة.

وحالوا: دلالة على التغير والتحول.

والعهد: دلالة على قوة ما كان.

وخاسو: دلالة على انخفاض مكانة الخصوم ووضاعتهم.

والرمز التراثي (السامري) دلالة على الإحساس بالوحدة والعزلة والانفراد. ولكن الاستفهام في (ماذا ترى) يظل بلا إجابات تروى غليل الشاعر وتقنعه، وتمتد ظلال الأسى والحزن والإحساس بالعزلة والغربة في الرمز التراثي (السامري) الذي عاقبه الله بالوحشة والانفراد فلا يمس إنسانا إلا وأدركتهما الحمى معا، وهو الذي قال فيه تعالى في القرآن الكريم "فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس وإنّ لك موعدا لن تخلفهُ ..."[14].

وفي لغة جارحة يتكئ فيها على الصيغة الصرفية يصور حقارة الخصوم بجمع القلة (أذؤب) بما تحمله من دلالة الغدر والوضاعة. والجوع للرتع في عرض الشاعر وفهشه تعضد فيه القواطع الأضراس، جوع لا ينتهي عند حد إشباع غريزة الجوع، لكنه جوع الطبع الفاسد وخبث السريرة.

المفصل الثالث:

ويلتحم بالمفصلين السابقين في دلالة "الدهر" التي تعد الملمح الأسلوبي الذي يجري نسغه في أوصال النص، فقد تكرر أربع مرات تكرارا دلاليا يختلف فيه الحس والشعور رغم تقارب الدلالات الإشارية للدوال التي كونت ثنائيات "الدهر" التي تمحورت في قاسم مشترك (القسوة ≠ الليونة) في تضاد يكاد يشكل جوهر الصراع في الكون. فالحياة تعانق الألم، والسعادة تعانق ا لشقاء، والوجود لا يستقيم إلا بالعدم.

ويستغل الشاعر أسلوب الشرط "إن" في قاعدته المطردة التي تحقق بها النتيجة، كلما تحققت المقدمة. ويقع فيها الجزاء بلا تخلف كلما وقع الشرط ليصور الأمل الذي ظل يراوده كلما عبست الحياة في وجهه، في صور عقلية قوامها فلسفة متفائلة، فقد ينجم النعيم عن القسوة، كما يتفجر من الصخر الماء الزلال مصداقا لقوله تعالى "وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء"(15).

وانظر إلى براعة الشاعر في الإتيان بجزاء الشرط. جملة إسمية وما يحمل ثباتها من دلالة تقرير الحقيقة القرآنية من جهة، وازدياد الأمل رسوخا في أعماق الشاعر وتلك أولى حقائق الطبيعة الثابتة التي يسري بها عن نفسه. في الحقيقة الثانية التي شبه فيها نفسه بالمطر الذي قد يحتبس حينا عن السقوط. ثم لا يلبث أن يهطل فيعيد النظارة للطبيعة.

والأسد قد يسكن حينا ثم يثب على فريسته، كما قال ابن الرومي(16)

سكنت سكونا كان رهنا لوثبة　　　　عماس كذاك الليث للوثب يلبد

فما أعجب حال الدهر في النوم عمن كان العين الحارسة للمجد، وما أعجب أمره في هوان الشاعر عليه**!**.

المفصل الرابع:

ويعتلق نحويا بالمفصل السابق في ضمير المخاطب الذي حاوره الشاعر في ثنايا النص وتعكس لغة هذا المفصل عودة الهدوء إلى النفس بعد التوتر الذي هيمن عليها في المفصلين الأول والثاني.

فالإرشاد المنزاح عن النهي (لا يكن) يمتزج بعتاب خفي تكشف عنه المقارنة بين عهد متحول شبيه بالورد في سرعة الذبول، وعهد ثابت شبيه بالآس.

والالتماس المنزاح عن الأمر (وأدر ذكري) يحمل قدرا كبيرا من اللهفة والحنين إلى الماضي ووصله بالحاضر المأمول.

والنصح المنزاح عن الأمر (واغتنم) يشير إلى قصر لحظات السعادة.

وتعكس الصور أيضا بالدوال المكونة لها تفاؤل الشاعر في تجاوز محنته (فالورد، والآس، والكأس، والصفو، والعيش، والرجاء) دوال تعكس لهفة الشاعر وتشوقه إلى تلك

اللحظات السعيدة والأوقات الهنيئة التي نعم بها في غفلة من الزمان، فهل يلين الدهر مرة ثانية، بعد طول جموح؟، أمل مشروع يعكس فلسفة الشاعر في الحياة، وإن مع العسر يسرا.

الإيقاع الدلالي:

لقد حاول الكثير من الدارسين تبرير اختيار الشاعر لإيقاع معين دون غيره عن طريق الربط بين موضوعات القصائد وبعض الخصال الإيقاعية لبحور الشعر، وهو تبرير ذوقي قابل للمناقشة، ترده الأغراض المختلفة التي عبّر عنها الشعراء في بحر واحد كالطويل مثلا، وذلك ما أحس به "الصلتان العبدي" في قصيدة طريفة رواها له ابن قتيبة، نصب فيها نفسه حكما بين جرير والفرزدق يقول فيها:[17]

فإن يك بحر الحنضلين واحدا فما تستوي حيتانه والضفادع

إيماءة طريفة يلتقي فيها الصلتان العبدي مع الكثير من آراء الدارسين المعاصرين في أن البحر الواحد بإمكانه استيعاب تجارب متباينة يقول الدكتور شوقي ضيف: "ولا يوجد في موسيقى الشعر ما يكرر ويعاد، بل كل موسيقى لشاعر هي موسيقى خاصة به، وهل موسيقى البحتري كموسيقى ابن الرومي؟، أو موسيقى أبي تمام كموسيقى المتنبي؟ "إنهم يعزفون على أوتار قيثارة واحدة، هي قيثارة القصيد ومع ذلك لكل منهم موسيقاه وكأنما ولدت معه إذ تتجلى عند كل منهم في معرض نغمي جديد"[18].

ومعنى هذا أنه بإمكان الشعراء التصرف داخل البحر الواحد وفي قصيدة واحدة لاستخراج أعداد كبيرة من الأنغام المختلفة لا تسير على وتيرة واحدة في النص، بل قد يختلف من بيت إلى بيت أو من شطر إلى آخر، وعليه فإن "الأسلم والأقرب إلى طبيعة الشعر أن نوجه العلاقة بين الوزن والمعنى إلى العلاقة بين الإيقاع والدلالة"[19].

ذلك لأن لغة الشعر شعورية خيالية محكومة بالعواطف البشرية يرسم بها الشاعر ملامح التجربة العامة والإيقاع يمنحها قدرة أكبر على تفسير حركة الروح الكامنة خلف كل علاقة في النص الشعري.[20]

وذلك ما تحقق في النص الذي بين أيدينا في توافق انفعالات الشاعر المتداخلة. مع الإيحاءات الدلالية للوزن في اندماج عضوي وبناء محكم، ويتجلى أولا في انحراف النص

بإيقاعه عن بحر "الرمل" التام ذي التفاعيل السداسية إلى فرعه (المجزوء) ذي التفاعيل الأربعة. وتبرير ذلك أن إبداع النص ولد في رحم التوتر والحيرة من حركة الزمان التي تجري على نسق غير معلوم في مفارقة ضدية يعجز الفكر عن إدراكها، و هو ما يزيد النفس اضطرابا والقلب خفقانا وتلك هي المشاكلة الأولى في الانحراف بالإيقاع من تام الرمل إلى مجزوءه (لأن النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى تخير البحور القصيرة وإلى التقليل من الأبيات)[21] وليست هذه المشاكلة إلا ملمحا من صميم الأسلوبية الأدبية التي لا تفصل بين المبدع والرسالة والمتلقي في انصهار هذه العناصر وتماهيها في النسيج اللغوي والدلالي للتجربة الشعرية.

أما الملمح الثاني لهذه المشاكلة فيتمثل في التماهي بين المعنى اللغوي "للرمل" الذي يطلق على الإسراع في المشي وبين الإيقاع السريع لمجزوء ا لرمل الناشئ عن نقصان في كم التفاعيل الذي بلغ (50 تفعيلة) في هذا النص على اعتبار أن كم الأبيات في النص (25) بيتا فإذا كان كم التفاعيل في الرمل التام $25 \times 6 = 150$ تفعيلة.

فإن كم التفاعيل في الرمل المجزوء $25 \times 4 = 100$ تفعيلة ويتضح الفرق في كم التفاعيل $(150 - 100) = 50$. وهو ما يشي بأن المبدع كان متوترا قلقا حائرا يحاول التخلص بسرعة من هذا الإحساس المضني.

ويزداد التماهي بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع النفسي في لحظة التوهج الإبداعي، في ملمح أسلوبي آخر هو تجاوز النمط المثالي لإيقاع الرمل في صورته السالمة. والانحراف به إلى الصورة التي تزاحف فيها التفاعيل على أساس أن الزحاف يسرع بالإيقاع لأن زحاف (الخبن) حين يمس تفاعيل الرمل يحذف ساكنها الثاني الذي هو حرف مد ليجمع بين الحركات الثلاث بعد أن كان "المد" يفصل بينها، وهو ما يزيد إيقاع التفعيلة سرعة.

ومتى علمت أن زحاف الخبن مسّ (37) تفعيلة من مجموع التفاعيل في النص المساوي لِ (100) تفعيلة أدركت مدى تلبس الإيقاع بالأحاسيس والانفعالات الوجدانية.

وبعملية إحصائية لتوزيع الزحاف على مفاصل النص يتضح مدى الثراء الموسيقي، والتنوع الإيقاعي الذي يضفيه الزحاف على النص.

المفاصل	عدد الأبيات	عدد التفعيلات السالمة	عدد التفعيلات المزاحفة
المفصل 01	08	20	12
المفصل 02	08	22	10
المفصل 03	05	12	08
المفصل 04	04	09	07
المجموع	25	63	37

تكشف ملاحظة الجدول أن سرعة الإيقاع في المفصل الأول تفوق سرعة الإيقاع في المفصل الثاني بالرغم من تساويهما في كم الأبيات (08) أبيات في كل منهما. فقد مس الزحاف في المفصل الأول (12) تفعيلة، وفي المفصل الثاني (10) تفعيلات، وهو ما يؤكد التماثل والتماهي بين الإيقاع الموسيقي والانفعالات الوجدانية. وباختبار سرعة الإيقاع في المفصلين (الثالث والرابع) تزداد هذه الملاحظة دقة ورسوخا. فقد اعتمد الشاعر على القاعدة العكسية في التقليل من كم الأبيات والرفع في نسبة الزحاف الذي يزيد الإيقاع سرعة رغبة منه في التخلص من آلام نفسية ناجمة عن قلق وحيرة وعجز وضياع في خضم الكون المجهول ووضع حد لهذه التجربة الأليمة. إذ أنّ الشاعر حين "ينظم قصيدة كاملة إنما ينتزعها انتزاعا من قلبه وعقله بعد أن انتظمت فيها الدوافع والانفعالات والأفكار"[22].

لقد أصبح واضحا أن الزحاف ظاهرة إيقاعية يلجأ إليها الشاعر للتجديد في موسيقى شعره وكسر الرتابة التي تفرضها الأوزان فيما لو ظلت ثابتة ويمكن أن تتحول إلى ملمح دلالي يؤدي وظيفة جمالية كما هو الحال في هذا النص الذي بلغت نسبة الزحاف في أبياته 84%.

وحتى الأبيات الأربعة السالمة من الزحاف في النص وهي (08 – 09 – 15- 24) ذات إيقاع دلالي بموسيقاها وإيقاعها البطيء ففي البيت الثامن يصور الإيقاع أسف الشاعر وحسرته على انقضاء متع الحياة بسرعة وترصد المقاطع الطويلة رغبات الذات المستحيلة.

وتصور المقاطع الطويلة وكثرة حروف الهمس[23] في البيت التاسع إحساس الذات بالطمأنينة، وقد تخلصت من الشعور بالعزلة والوحدة، بالخلق الفني لذات تحاورها وتشكو إليها بثها وحزنها ومواجعها.

ويركز الشاعر في البيت الخامس عشر على الدلالة الجمالية للفعل الماضي (هامت) والمصدرين المزيدين (انتهاش وانتهاس) ليصور سعادة الخصوم بشقائه ولذتهم في اغتيابه.

ويصور طول الإيقاع الهامس في البيت الرابع والعشرين أمل الشاعر في اقتناص ما يدل عليه المركب الإضافي (صفو الليالي) من تلازم وتماهي المضاف إليه – الدال على طول الزمن الناشئ عن صيغة الجمع – في المضاف وما يوحي به من رغبة في إطالة ليالي الصفاء.

ويقودنا الحديث عن سرعة الحركة الإيقاعية في النص إلى الوقوف عند ملمح أسلوبي يرتبط بحالة الشاعر النفسية هو "التدوير"[24] الذي بلغت نسبته 36% إذ بلغ عدد الأبيات المدورة في النص (09) أبيات وهو ما يشي بتتابع الدفقات الشعورية ومحاكاة حركة الإيقاع لذلك بوصل الشطر الأول والثاني وإلغاء السكتة المعهودة بين الشطرين.
وإلى جانب التدوير يستثمر الشاعر العطف بحرف (الواو) الذي تكرر في النص ثلاثا وعشرين مرة مستغلا ما يدل عليه من خاصية تدافع النفس في جوف الفم عند خروج صوتها على مثال ما يتدافع متعاطفوها على الطبيعة[25] في الإسراع بالإيقاع من جهة، وإحكام البناء الكلي للنص.

الإيقاع الدلالي للقافية:

حين نتجاوز الدلالة اللغوية والفنية للقافية إلى العلاقة العضوية بينها وبين الوزن في كونها "تاج الإيقاع الشعري"[26] وجزء لا ينفصم منه حيث يتم اختيارها وفقا للوضع الخاص الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر، حيث يلتحم الانفعال بال صورة والوزن[27] وقد فطن لذلك "جان كوهن" في إلحاحه على دراسة القافية في علاقتها بالمعنى[28] وتجاوز النظرة إليها على أنها صورة من صور الأسلوب لا تتعدى وظيفتها الزخرفة اللفظية أو

الصوتية وهذا ما يبين عنه النص الذي بين أيدينا في التحام قوافيه بمختلف الصور التي أسهمت في خلق النص فقد شاكل بين مجزوء الرمل بدفقاته المتتالية وبين المعنى اللغوي لنوع القافية(29) التي ركبها، لما بينهما وبين شهقات الألـم وتدفق الأحزان من تماثل ومواءمة.
وآخى بين القوافي والمضمون بأسلوب الطباق الذي تمثل أغلب الكلمات الواردة قافية في النص طرفا ثانيا فيه.

آمال ≠ يأس

إغفال ≠ احتراس

قعود ≠ التمـاس

سراة ≠ خساس

وضوح ≠ التباس

ومما زاد من جمالية الطباق في النص شمولية الدلالة فيه لنوبات الصراع في العواطف (آمال ≠ يأس) وبين الحواس (إغفال ≠ احتراس)، وبين الحركة (قعود ≠ التماس) وبين الصفات (سراة ≠ خساس).

فقد استطاعت هذه الدوال المتقابلة أن تنقل الإحساس بالمعنى نقلا صادقا يجعل المتلقي يشارك الشاعر وجدانيا في أساه وحسرته اللذين أبان عنهما حرف الروي (السين المضمومة). المسبوق بألف الردف اللينة التي تتصف بعلو الصوت وامتداده وما يحمل ذلك من دلالة الشكاة والتأسف، و"السين" في ارتخاء الصوت ودلالته على الضعف والفتور، ومحصلة المعاني المتناقضة لهذين الحرفين تتوافق مع نوبات الشجن ونهنهات الألم تصاعد آنا، وتلين آونة أخرى لكن في همس مسموع.

وأشاع الشاعر هذا الشجن وزرعه بانتظام على جسد النص. إذ لا يكاد يخلو بيت من حرف السين أو من حروف تقاربه وتشاركه في صفة الهمس ويزداد التلاحم الدلالي بين القافية والموضوع في مجيء أغلب القوافي (مصادر) لمجانستها في دلالتها على الزمن المطلق(30) تأمل الشاعر لقوة الدهر المطلقة التي تهيمن على السياق الكلي للنص. وما إيثار الشاعر لصيغة المصدر المزيد (افتعال) التي تكررت أكثر من عشر مرات قافية في

النص بما تحمله من زيادة في المعنى بحسب القاعدة الصرفية[31] والإتيان بها "نكرات" إلا لقدرتها على الإيحاء بهذا الإطلاق الذي يناسب شعر التأمل.
ويكشف حرف "الوصل"[32] عن رهافة الإحساس لدى الشاعر وانصهار الأبنية الشعرية مع الموضوع ، إذ صور امتعاضه المطلق وشكاته من خلال صفير الروي "السين" الناشئ عن اتباع ضمة السين حكاية لأحزانه وأشجانه تترى وتتوالى في نغم شجي وإيقاع حزين. وكثّف الشاعر هذه الدلالة بمعجم الدوال المكونة للقافية. فاكتسى النص وشاحا دراميا إذ يكفي أن تعود إلى معاني هذه الدوال في المعجم لتجد أن من معاني "اليأس" انقطاع الرجاء. ومن معاني الاحتراس "الأصم" وفيه عزلة وانقطاع عن الناس ومن معاني "الخسة" الحقارة والتفاهة وفيها إحساس بانقطاع الصلات الاجتماعية وهكذا دواليك في بقية الدوال ولا يعزب عنك حينئذ التماهي بين دلالة القوافي والموضوع.

وخلاصة القول أنه من الممكن في ضوء هذا التحليل أن نرصد الكثير من الظواهر الأسلوبية. ونفسرها تفسيرا فنيا يضيء لنا جوانب معينة من جوانب البنية الكلية للنص، ونقف بالقرب من الشاعر وهو يفلسف "طبائع النفوس"[33] في علاقتها بالزمان واصطراعها فيما بينها في اعتداد بالنفس، وتحد للخصوم رادا أسباب المعاناة إلى نزوات الدهر العشوائية، لأن سقوطه في السجن لم يكن عن قلة احتراس وإنما هي طبيعة الدهر المتقلبة التي لا يفيد معها التماس.

الإحالات

(1) – د/ محمد احمدي بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، بين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم – الطبعة الأولى، 1955 ص: 15.

(2) – د/ محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1 1991. ص: 121.

(3) – د/حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النص للقصيدة، مجلة فصول، ص: 115.

(4) – المرجع السابق، ص: 115.

(5) – ديوان ابن زيدون، تحقيق: على عبد العظيم. مصر 1957. ص: 277/273.

(*) – ياسو: يداوي.

(**) – قياس: جمع قوس.

(***) – أجدى: نفع، أكدى: قل خيره.

(****) – أخياف: مختلفون.

(*) – إياس بن معاوية قاضي البصرة الشهير في زمن عمر بن عبد العزيز كان مضرب المثل في الذكاء.

(**) – النص: القول المحكم من قرآن كريم أو حديث شريف ولا مجال للرأي معه.

(***) – خاس: غدر ونكث.

(****) – الانتهاش والانتهاس: القضم بالأضراس والقواطع على الترتيب.

(*****) – يلبد: يقيم بمكانه لا يبرحه. السبنتى: من أسماء الأسد أو النمر الجريء.

(******) – الشماس: الجموح والعصيان.

(6) – المصدر السابق، هامش ص: 274.

(7) – البيت منقول من كتاب خواطر في الحياة والأدب، محمد السباعي، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ص 96.

(8) – المرجع السابق، ص: 100.

(9) – د/ عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي. منشورات جامعة حلب، ط2 1978، ص:148

(10) – المرجع السابق، ص: 147.

(11) – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، 1982 ص: 171.

(12) – راجع معاني الغفلة في المعجم الوسيط، مادة (غفل) الجزء الثاني، ص: 657.

(13) – د/ منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، 2002، ص: 122.

(14) – سورة طه، الآية: 97.

(15) – سورة البقرة، الآية: 74.

(16) – أنظر هامش ديوان ابن زيدون، ص: 276.

(17) – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان ط01/ 1981، ص: 252.

(18) – د/ شوقي ضيف: فصول في الشعر والنقد، ص: 52.

(19) – أحمد بوزفور، تأبط شعرا، منشورات الفنك، الدار البيضاء، ص: 24.

(20) – د/ عبد القادر الرباعي، في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص: 172.

(21) – د/ أمين علي السيد: في علمي العروض والقافية، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ص: 132.

(22) – د/ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2/ 1999 ص: 244.

(23) – مقارنة بغيره من أبيات النص، إذ بلغ مجموع حروف الهمس فيه (09) حروف.

(24) – التدوير هو إشتراك شطري البيت في كلمة واحدة وذاك بأن يكون بعضها في الشطر الأول، وبعضها في الشطر الثاني، أنظر المعجم الأدبي، ص: 62.

(25) – حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000، ص: 31.

(26) – هذا عنوان لكتاب الدكتور: أحمد كشك، مدرس بكلية دار العلوم، جامعة القاهر، درس فيه مفهوم القافية وأنماطها في الشعر العربي، وحروفها وحركاتها وغير ذلك مما يتصل بالقافية.

(27) – د/ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص: 290.

(28) – بنية اللغة الشعرية: ترجمة محمد الوالي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 74.

(29) – أقصد بذلك المعنى اللغوي للتواتر، لأن نوع القافية في هذا النص (المتواتر) وهي في علم العروض كل قافية فيها حرف متحرك بين حرفين ساكنين نحو (فاعلاتن).

(30) – د/ عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر الجزء الأول، ص: 155.

(31) – من المعروف في هذه القاعدة أن الزيادة في المبنى يقابلها الزيادة في المعنى.

(32) – الوصل: حرف مد ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المط لق كما هو الشأن في حرف الواو الناشئ عن ضمة السين في آخر كل بيت.

(33) – هو العنوان الذي اختاره المحقق لنص ابن زيدون الذي درسناه.

جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية

د. أحمد طالب
جامعة تلمسان

في الواقع يكتسب مجال البادية ، أهمية دلالية بالغة، في أثناء الثورة التحريرية، على عدّة مستويات، منها مستوى الوعي الوطني و التاريخي و الإيديولوجي، إذ كانت القرية مهد الثورة، ومصدر إشعاعها، وكان مجالها المفتوح، الموحي بالحرّية، الفضاء المركزي الخاص للهوية.

فالمشهد القروي المترامي الأطراف، كان أحد المميزات الفضائية التي تتمتع بها القصص ،[1] التي جسّدت الثورة ، و كانت رموز القرية ، الدالة على الهوية ، رموزا ذات قيمة دلالية و جمالية مقاربة للواقع و للتاريخ، بصرف النظر عن اختلافها عن المدينة ، من حيث الحجم، و نمط الحياة ، فهي فضاء متحرر، ومنتشر تنعدم فيه الحواجز المكانية ، حيث تكتسب الطبيعة أهمية ملموسة على المستوى الوعي الإنساني و الفني .

و مما يبدو أن الطبيعة برموزها المختلفة هي الحلقة المكانية الحساسة ، التي التقطتها عدسة القاص " أبي العيد دودو " : " كانت القرية واقعة على ضفة الوادي ، تتخللها البساتين الجميلة ، ذات الأشجار المثقلة بيانع الفاكهة و لذيذ الثمر و طيب الزهر المختلفة الحجم و النوع ، و على الجانب الآخر من الوادي يطل عليها تل مرتفع عن مستواها ، يحتوي على كل ما تتمتع به بلادنا من جمال طبيعي رائع خلاب ." [2] و بعد مشهد الطبيعة العام الذي تتمتع به القرية ، تنتقل عدسة الكاتب بصورة تدريجية إلى تصوير بيت البطلة " أم السعد " الواقع في قلب القرية تحف به أشجار التين و التفاح و البرتقال ، و تظلل رحبته تعريشة كثيفة ." [3]

و لعل الأشجار هذه التي تحيط بالبيت مستقيمة تماما وكأنها تعطي انطباعا بأنها تقف حارسة على البيت .[4] الذي هو تعبير مجازي عن الإنسان و امتداد لنفسيته فإذا وصف البيت فقد وصف الإنسان .[5]

و لعل الاطمئنان الذي هيمن على الطبيعة، هو الاطمئنان نفسه الذي بدا على شخصية البطلة في المراحل الأولى في القصة ، لأن الإحساس بالمكان تابع بصورة مباشرة و غير مباشرة للإحساس بالزمان وبالشخصية وقد يُعد المشهد السابق الذي يتجلى في البداية من الوحدات السردية الساكنة التي تقوم بوظيفة ، للمشهد الأساسي الذي يظهر في نهاية القصة : فبينما كانت " أم السعد" في " البستان تجمع بعض الخضار ، إذا بها تسمع أزيز الطائرات، و صوت الانفجارات يدوي في القرى المجاورة رهيبا و مُفزعا ."[6]

شاركت الطبيعة الإنسان ألوان الدمار، ولم يكن وصفها غاية بقدر ما كان رصدا للفضاء النفسي لشخصيات القصة.

و لا تخلو قصة " قريتنا تتحدى " من وصف الطبيعة، و لعل من العنوان ندرك أن القرية هي الهوية المكانية المركزية ، التي قهرت المستعمر ، و قد اقترن من خلالها فعل الطبيعة ، بفعل الإنسان الثائر ، المدافع عن كيانه ، ولعل المكان في هذه القصة، هو البطل و ليس مجرد إطار، بل هو محتوى القصة و عمقها.

وصف الكاتب القرية في حالة حركة دائبة ، لا تهدأ من خلال أصوات مختلفة: " تركنا قريتنا في وقت مبكر وهي تعيش فيضا من الحركة و النشاط، كان قد بدأ قبل ذلك بساعات ... بصورة غير عادية ، كانت هناك أصوات مختلفة، تعلو حينا فتغدو مسموعة وتخفت فتشبه الهمس... إلا أصوات الحيوانات من خوار و نباح و ثغاء ونهيق، فقد كان الجبل المطل على القرية يردد صداها وأحيانا يسمع أيضا بكاء الأطفال ... لا يلبث أن ينقطع، وحين ابتعدنا عن القرية ، لم نعد نسمع شيئا ."[7] تحرر هذا المشهد من الرؤية الرومانسية . التي كانت حاضرة باستمرار في معظم القصص التي رصدت الطبيعة . وغدا أكثر واقعية.

و في قصة "القائد" استطاع "دودو" أن يجسد اللون والرائحة بهذا الوصف الدقيق:" كنت قابعا عند صخرة وبندقيتي على ركبتي و إلى جانبي أزهار صغيرة غريبة عني كل الغرابة."[8] فاللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية ،و غير المرئية ، مثل الصوت و الرائحة .و المتناهي في الصغر بالنسبة " لباشلار "هو صورة بصرية "توقظ كل حواسنا على حدة و يمكننا القيام بدراسة ممتعة من المتناهيات في الصغر، و استثارتها لكل حاسة من حواسنا على حدة، وسوف تكون المسألة بالنسبة لحاستي الذوق أو الرائحة أكثر إثارة .[9]

ولم يقتصر الكاتب "دودو" ، على رصد فضاء القرية، دون فضاء المدينة، ففي قصص" الفجر الجديد "[10] و" الغيم " [11]و "انتظار" [12]، يمثل فضاء المدينة حقلا من الإشارات التي ترمز للثورة ، و إن كانت المدينة متمثلة في غرفة ، في قصة "انتظار" مما يوحي بضيق المكان لكثرة الحواجز التي تشكلها الجدران: تركت البطلة " فراشها من جديد، وقامت تدور في الغرفة فكانت تذهب إلى الباب، ثم تعود إلى حيث كانت و هي تُجهد نفسها من أجل أن تجد لتأخره سببا معقولا واقتربت من النافذة و أطلت على فناء الدار و أصغت ، علها تسمع حركة ما ، في مكان ما ."[13] فمن هذا المشهد نستشف مدى ضيق مجال المدينة أمام مجال القرية المفتوح .

فأما "الفجر الجديد" ، و " الغيم " و " القائد " ، فقد تعززت بثنائية مكانية ، إذ تفاعلت المدينة مع الطبيعة بسبب تأثير الثورة على الفضائين معا .

وكما يرى أحد النقاد، أن الرومانسي أحب الطبيعة و من خلالها أحب الريف، وهكذا." يمكن ردّ هذا الاتجاه إلى مرحلة التيقظ العاطفي لدى كاتبنا من ناحية ، وإلى الظروف السياسية و الاجتماعية المصاحبة من ناحية أخرى فمع الحب و هياج العاطفة ، تقع عين الكاتب على الطبيعة، فترى فيها الجمال الحقيقي و الطهر و البراءة ." [14]

و لعل هذا ما نجده في قصة " المسافر " ، عندما كان الشاب و خطيبته يتمتعان بمناظر الطبيعة الجميلة الخلابة، التي نستشفها من خلال هذه الصورة :" وكنا في أعماق ذلك الهدوء نستمع إلى ما يجري في قلب الطبيعة من شجون وشؤون:كان خرير الجدول يشبه في نغمه و استرساله ترتيل المتبتل في محرابه، و كان حفيف الأوراق يُشبه في وشوشته

وهمسه قصة غرامية مليئة بالأحلام و الآلام "[15] رصد "ابن هدوقة" السكون المخيم على هذا المشهد الطبيعي، الذي هو راجع دلاليا إلى استقرار الزمان و الإنسان، حيث تسرح العين القصصية آمنة متأملة صفاء الطبيعة ، بشكل لا يخلو من رومانسية .

و إن كان بعض النقاد يذهب إلى حد القول بأن الريف الذي يرسمه " ابن هدوقة " بائس قاتم لا يختلف عن أرياف بلادنا كلها ، فليس فيه ذلك الجمال الطبيعي الذي تتغنى به الرواية الرومنطيقية . و ليس فيه ذلك الهدوء الذي يثير التأملات و الرؤى و الأحلام "[16].

على أن لحظة الاطمئنان هذه لا تدوم إلا قليلا ، إذ تُعد تمهيدا قصصيا للمشهد المتوتر ، حيث تتزعزع أركان الثبات و الاستقرار : "ولم أتمم جملتي حتى دوى في السماء أزيز رهيب أسود يائس يملأ النفوس ذعرا. وهممنا بالعودة إلى البيت مسرعين. و لكن الأزيز كان قد اقترب حتى لنكاد نتخيله يئزّ في قلوبنا . و يعصف بكل ما كان فيها من أحلام و من يأس أيضا. و زلزلت الطائرات زلزالها و أطلقت أثقالها على القرية المطمئنة ، وأخذ لهب القنابل المحرقة يرتفع من الدور و الشجر عاليا إلى السماء ."[17] إن الأحداث الطارئة وتّرت المكان وبتالي وتوتّر الإنسان وخلخلت المشهد الرومانسي الهادئ .

والملفت للانتباه هو أن معظم القصص التي تتناول الطبيعة أثناء الثورة التحريرية ، اتخذتها وظيفة للاتصال التعبيري عن الواقع ، الذي ينطوي على صراع حاد بين الطبيعة الهادئة، ووسائل الدمار و الخراب من خلال المنظور الخاضع لطبيعة الرؤية القصصية ، التي يطغى فيها المكان على الزمان و تسرح العين القصصية في تفاصيل المشهد .

أسهم "الطاهر وطار" هو الآخر ، في تجسيد الطبيعة التي احتضنت الثورة التحريرية، في قصص : "محو العار"[18] و " نوة "[19]و " الدروب" [20]، ففي "محو العار" يتسع الحيز المكاني ، إذ يتوزع الفضاء القصصي بين الأماكن والعلامات المرجعية التالية : "جلفة" "صور الغزلان"، "وهران"، "الهند الصينية"، "الجزائر"، " الحراش" " حاسي مسعود" " فرنسا "، "عين وسارة "، "بوحجار" ،و قد لا نلتمس هذه البلدان ، عبر سياق النص إلا كخلفية ذهنية ، فهي مجرد أسماء، تتجه من خلالها العلاقة بين الإنسان و المكان اتجاها أفقيا حسيا،

فانتقال بطل القصة " بلخير" من بلد إلى بلد، صاحبه تطور في وعيه الثوري بصفة تدريجية ، مما جعل هذه الشخصية تتسم بالتجاذب و التفاعل مع الأماكن التي مرت بها مر السحاب، وكان جلها يرمز إلى ثروات الجزائر كحاسي مسعود، ومعمل الحجار ....الخ.

فالمكان المركزي الحاضر باستمرار في هذه القصة ، هو الثكنة ، السجن الرحب الذي تتحرك فيه شخصية "بلخير" بحرية حيث تحتشد مشاهد متنوعة ، تمثل علامات هامة ، ساعدت على استكمال الوعي عند البطل .

على أن الشيء الهام في القصة، هو احتواؤها على أماكن ساكنة مثل البلدان والثكنة ، وأخرى متحركة مثل العربات و الباخرة . التي تُعد من وسائل السفر، من مكان إلى آخر قصد الهروب من الواقع، أي الفرار من المتغير إلى الثابت ، و من المكان إلى اللامكان فالشخوص القصصية، يطوفون بأرجاء عديدة، كما يبحثون داخل أنفسهم ، و في النهاية يعودون إلى الواقع الذي كانوا يهربون منه و إلى واقع ذواتهم .[21] و لعل تغيير المكان يحمل في طيّاته أملا جديدا .

فالعربة بوصفها المكان المتنقل كما يراه ياسين النصير مكان ضيق "ضيق غرق السجن والشخوص محشورون فيه حشرا، وكلهم على هيئة جلوس متشابهة، و وجوههم كلها إلى الأمام إنهم يستقبلون العالم الخارجي متحركا وبطريقة عكسية لرؤيتهم."[22]

و في إطار المكان المتحرك ، تطالعنا مدينة وهران من خلال الباخرة الحربية التي أقلعت في الصباح الباكر ، فمن " النافذة ظل بلخير يتابع النظر في المباني ، الأشجار، و الشاطئ إلى أن اختفى كل ما على الأرض الحبيبة ، و لم يعد يحيط بالباخرة التي تشق عباب الماء ، شق الأفكار في رؤوس الشباب الراحلين ، سوى الزفرة.. ."[23]

و لعل الباخرة المكان المتحرك وظفت لغرض أيديولوجي ، إذ فوق سطحها المتحرك تتجاوب الإرادات وتصبح الروح الجماعية طريقا للدخول إلى النفس ، فالباخرة أو السفينة وعاء فكري مبحر و على ظهرها نماذج طبقية تصطحب معها تناقضاتها.[24]

و قد عمل الطاهر وطار على لسان أحد شخصياته إلى إثارة ضرورة الشعور بالقضية الوطنية داخل الباخرة وهي عائدة من الهند الصينية إلى أرض الوطن (الجزائر) .

ولا تختلف قصة "نوة " عن "محو العار" من حيث اتساع المكان وانتشاره، بشكل أفقي حسي، إذ يكثر فيها (الحشو المشهدي) مما يُؤثر على الفضاء العام، فتنشغل العين القصصية بالأوصاف الخارجية المسترسلة على شكل سلسلة من المشاهد التي تنبع من الذاكرة المثقلة بالعاطفة، و كأن القصة تتضمن حكايتين في شريط سردي واحد ، فالحكاية الأولى تمثل الحاضر، أي استعداد "نوة" لاستقبال زوجها ،أما الحكاية الثانية فهي استرداد العلاقة العاطفية التي نشأت بين "نوة " و"جبار" المحفوفة بالصعاب، مهّد لها الكاتب باشراك عناصر الطبيعة، وبالانتفاضة المشهدية القصصية التي نستشفها من هذه اللقطة : "وكان الثلج ينشر رداءه الأبيض الناصع على الأرض و الأكواخ، والأشجار و الريح تعصف قوية و السماء ملبدة بالسحب ."[25]

و لعله لا يختلف هنا بعد عنصر " الثلج" عن معنى جمود العلاقة بين عائلتي "نوة "و "جبار" إذ " و هو يغطي الكائنات يوحي بالانعزال و الوحدة ."[26]

تبدو " نوة " في بداية القصة معتنية ببيتها الهادئ المطمئن ، لتستقبل زوجها الذي سيزورها خفية، تحت جناح الظلام، لكن هذا الهدوء لم يستمر إذ أقبلت الطائرات والدبابات والعربات فبدأت "القنابل تتساقط، و امتلأت السماء بأزيز الطائرات، وهرعت " نوة " مع من هرع من المذعورين الذين شهدت الكثير منهم يخرون صرعى أمام الرصاص و شظايا القنابل و اختلط الأمر و شبت النار في الأكواخ .[27] ولعل الوصف الحسي الذي نلمسه في هذه الصورة لا يختلف عن الفضاء النفسي للشخصيات.

والجدير بالذكر، و إن تميزت قصة "محو العار" و"نوة" باتساع الحيز المكاني وانتشاره ، فإن "الطاهر وطار" وفق في قصة " الدروب " في اختيار الحيز المكاني المحدد بشكل يتلاءم مع قالب القصة القصيرة ، الذي يتميز بالإيجاز و التركيز .

و لعل الشيء الملفت للنظر في هذه القصة، هو، وجود أماكن عميقة ، تمثلت في البئر و المطامر ، بشكل يتفق مع المغزى العام للقصة ،و هو وجوب كتمان سر المجاهدين الجريحين، إذ لم يثق " الباهي " في "عمه " الخائن، فنقل الجريحين إلى مطمورة أبيه المهجورة ، و لم يكن أي مكان أنسب لهما من هذا المكان الغائر في باطن الأرض، إذ يُعد المكان

العميق الكيان المخفي الحافل بالأسرار، الذي يوحي بالجدلية التي تُجسد الروابط القوية بين الإنسان والطبيعة، و بينهما و بين المجتمع ، ففي البقعة الدفينة تتجمع العلاقات بوصفها الباطن ، العمق ، الرؤية ، العقل، الإدراك ، الحدس، أي كل ما هو كائن في مكان قصي مجهول ، و عندما يبدأ انسكابه على العالم الخارجي يتشكل الوعي به ، و يبدأ تاريخ الأشياء . [28]

و لعل اختيار الكاتب هذا النوع من الأمكنة العميقة التي تُعد حقيقة نفسية غائرة ، ينسجم بشكل عام مع طابع القرابة ، إضافة إلى العلاقة العاطفية التي تربط " الباهي " بابنة عمه " ربيعة " و تربط " معوشة " أخت " الباهي " بابن عمها " مجيد " أخ " ربيعة " و قد تشكل هذه العلاقة في حد ذاتها الارتباط العميق داخل الأسرة و من تم المجتمع.

و قد أشار الكاتب إلى الجانب السلبي ، المتمثل في الطبقية ، التي من شأنها إلغاء الوشائج القوية ، بين الأسرتين في لمح البصر ، تاركا عملية التأويل إلى المتلقي .

و من المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، لأن "إحساس الشخصية الإنسانية بالمكان والزمان هما أساس الشعور بالتواجد و الكيان الفردي، و الاجتماعي كما أنهما يوحيان بمدى سعادة الفرد و تعاسته، ويكشفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به، نفسية و اجتماعية . [29]

ظهرت البيوت قبل الثورة التحريرية هادئة منسجمة تحيط بها الطبيعة من كل جانب ، مثلما هو واضح في هذه الصورة :" خرجنا في ذلك المساء وحدنا خفية عن أمي نتجول حول الدار، دارنا الجميلة المطوقة بكروم الدوالي وشجر الصفصاف و\الرمان ..."[30] و تتكرر الصورة نفسها بشكل مشابه في أغلب قصص المرحلة [31]، إذ تتوسط البيوت الإطار المشهدي لعناصر الطبيعة ، وهو ما يوحي بنوع من الانسجام بين الحيز الداخلي و الفضاء الخارجي، إذ " عادة ما يرتبط المكان على مستوى الرمز، ببعض المشاعر و الأحاسيس ، بل ببعض القيم حينما ينتزع البيت حصته من السماء، فالسماء بكاملها تصبح سقيفة له . وإضفاء صفات إنسانية على البيت، يحدث على الفور حين يكون البيت مكانا للفرح

والألفة ، فالبيت يتمدد لما لا نهاية ، و هذا يعني أننا نعيش داخله الأمان و المغامرة بالتناوب إنه زنزانة و عالم في الوقت نفسه ."[32]

وبعد أن أحرقت القرى، و البيوت، انتقل معظم أفراد الشعب إلى الأكواخ، على الرغم من عدم توفرها على شروط الحماية من القرّ و القيظ إذ اتخذ رمز الكوخ لدى "دودو" و " ابن هدوقة " و"وطار"، عدة دلالات نفسية و اجتماعية ، أبرزها رصد صورة الاحتياج المادي والمعنوي المتمثل في عدم استطاعة الإنسان الجزائري المظلوم، اكتساب بيت يحميه من البرد و المطر و شدة الحر ، فضلا عن أن الكوخ يرمز إلى عدم الاستقرار و اللاسكن ، و قد تبدو هذه الأكواخ في القصص منهارة ، أو على وشك الانهيار.

ففي قصة "حجر الوادي" يتجه مختار نحو داره و " لم تكن القنابل قد أبقت منها سوى الجدار الأعلى ، و اجتاز طريقا ضيقا بين الأعشاب الخضراء ، التي تملأ وسط الدار الممسوحة إلى أن وصل إلى زاوية ذلك الجدار ، حيث كان قد أقام سقفا خشبيا وضع تحته بعض أغراضه.[33]

و لا تختلف صورة الانهيار هذه ، عن مدلول البعد النفسي لشخصية " مختار" بطل القصة .

كما تظهر الأكواخ في قصة " الرجل المزرعة " "منحنية بظلامها على من فيها ..."[34] و قد يرمز هذا الوصف المادي المحسوس إلى الأبعاد الداخلية والخارجية، للنماذج الإنسانية المتمثلة في الفلاحين الذين يعانون من قسوة المعمر الأجنبي " ليونارد ".

وكما هو ملاحظ أن الأكواخ علامات واطئة " وهذا ما جعل شكلها الخارجي منحنيا ، نصف دائري ، يشكل مع الأرض القاعدة نصف حلقة...وانحناء أكواخ القرى نتيجة ضغوط المحيط الخارجي،الرياح،المطر،الناس،المياه... حقيقة الكوخ الأساسية من أنه لا يشكل تشكيلا اجتماعيا متماسكا، كما لا يجعل من سكنتها أناسا هادئين باستمرار..."[35]

تتكرر صورة الأكواخ بصورة مماثلة في قصة : "الطاحونة" حيث يسكن أهالي المنطقة: "أكواخٌ قائمة يغطيها الديس و التراب "[36] وفي قصة " اليتامى" لا ينفصل الرمز

المادي للأكواخ، عن الظروف النفسية لعمال المزرعة المهددين بالطرد " الدخان يتصاعد من أكواخنا ، أكواخنا حتى اليوم على الأقل ، و منذ عشرات السنين ، رغم أنها تقع في تراب المعمر لقد بناها كالسجون، من أجلنا بنيناها بسواعدنا ."[37]

و لعل الوجوم نفسه نستشفه من الكوخ ، الذي خلف فيه " بلخير " بطل " محو العار" أمه فمن يدري أن الكوخ الحقير الذي خلفها فيه لم ينهر بعد ، أو أنه على وشك الانهيار ."[38]

و لعل الجديد عند " الطاهر وطار" في قصة : "الدروب" هو إقامته ثنائية مكانية ضدّية ، إذ استخدم أسلوب المقابلة بين مشهدين : منزل العم ، مقابل كوخ ابن أخيه الراعي اليتيم من خلال الشخصية المحورية "الباهي"،التي تتنقل بين المكانين ، و قد ساعدته الصفات المكانية على تجسيد الأبعاد المجردة ، التي ترمز إلى ظاهر الصراع ، الذي فرضه التمايز الطبقي ، مما يجعل القصة تتراوح فضائيا بين مكانين متباينين.

على أنه ، إذ كانت الأكواخ تشترك جميعا في تشكيلة اجتماعية ، فإن القيمة الجمالية للأكواخ لا تكمن في تلك الوظائف الخارجية ، و إن لم تخرج عن إطارها بحكم ما تفرضه تلك الوظائف من تغيير مستمر . في الشكل الداخلي و الخارجي للكوخ ، بل تكمن ببعدها الفني أولا ، باعتبارها وعاء شعبيا احتوى تراكيب اجتماعية أعطت لجزئيتها ، قيما جمالية خاصة بها لوحدها ."[39]

وكما يبدو لم يقتصر هؤلاء الكتاب على تجسيد الجانب الجمالي للأكواخ، بقدر ما أرادوا إبراز الجانب السلبي المتمثل في الوضاعة التي فُرضت قسرا على الإنسان الجزائري إبان الاستعمار .

ولم تختلف حالة الأكواخ عن حالة محتوياتها، فالأثاث التي عثرنا عليها في القصص، إما محطمة أو متلفة، وهي معادل موضوعي لنفسية الشخصية القصصية، فعندما بلغ " الباهي " الكوخ " كان الظلام ضرب أطنابه فسربل الكون و استقبلته أمّه على ضوء القنديل المدخن .[40]

وقد يرمز الدخان هنا إلى الاختناق المادي، إضافة إلى الاختناق المعنوي. ولعل الجو المختنق نفسه يتكرر بشكل مشابه في قصة " نوة " بسبب المدخنة التي بناها زوج " البطلة " دون قاعدة فنية ، مما جعلها لا تمتص من الدخان إلا ما يحلو لها ، فتتراكم البقية في جوانب الغرفة "وتكاد نوة المسكينة تختنق بداخلها ، و تدمع عيناها و يعتورها سعال مقيت."[41]

ولا يختلف هذا الجو الخانق ، عن الجو النفسي الذي تعيش فيه "نوة " بعد أن التحق زوجها بالجبل، فهي منشغلة بالتفكير فيه دائما ، خائفة أن تفقده، وخاصة أنها سمعت باستشهاد المجاهدين .

ومن الملاحظ أن الأشياء تقوم بدور إيحائي لأنها "مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقر و نعترف عادة ، إن وصف الأثاث و الأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه " و يضيف " آلان روب جرييه " بأن " كل حائط و كل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذا الدار . غنية أو فقيرة قاسية أو عظيمة . هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة للمصير نفسه وللحتمية نفسها.[42]

لقد أشار هؤلاء الكتاب في قصصهم إلى بعض الأشياء المحطمة مثل الخزانة المكسورة في قصة : "الرجل المزرعة " حيث يأخذ الراوي " غطاء من القطن في خزانة قديمة بلا باب .[43]

فابتداء من الثورة ازدادت " أهمية الأشياء ، و خاصة الأدوات المنزلية ، لأنها تشكل علامة أكيدة للالتقاء في الفوضى الاجتماعية،واضطرابات الأشخاص النفسية."[44] وهو ما نلمسه في قصة " الغيم "، لأبي العيد دودو، حيث نجد الأثاث محطما : التفت الحسين " يبحث عن الكرسي ذي الأرجل الثلاث و جلس فوقه بحذر وهو يدفع بجسده إلى الخلف كيلا يختل توازنه فيقع على أحجار الشارع .."[45]

و في مثال آخر ، في القصة نفسها " و أردت أن أنهض فانكسرت بي رجل أحد الكراسي الأمامية فوقعت على وجهي ."[46]

و لعل هذا الانكسار لا يبتعد كثيرا عن الإحباط النفسي الخطير ، الذي يعيشه البطل " الحسين " مع بقية إخوانه الجزائريين ، فالفضاء الحسي الخارجي هو في الحقيقة فضاء نفسي داخلي .

وفي الحقيقة أنه "حين يقدم إلينا الكاتب نظرة معينة للعالم ، عن طريق البناء الرمزي فإننا نستطيع بشيء من التفكير أن نكتشف دلالة البناء لأنه بمثابة البديل عن الواقع،وليس هناك من سبيل سوى أن نرده إلى أصله الواقعي ."[47]

فالأشياء تكتسب أهميتها في العمل القصصي عندما تُشحن بأحاسيس و مشاعر تُؤثر في نفس المتلقي ، وبخاصة إذا كانت هذه الأشياء توحي بأبعاد تاريخية ، مثلما نجده عند " أبي العيد دودو" في قصة : " بحيرة الزيتون " حيث نمر عبر الرموز من خلال عوالم جزئية ، تشكلها الأشياء ، التي تكشف عن العالم الداخلي للنص القصصي . و التي سنركز عليها في هذا التحليل .

صعد الشيخ على كبره، الجبل القريب ليبحث عن الطبيب و لما تعذر عليه ذلك، لوجود جنود العدو " جمع بعض النباتات و مزج بعضها ببعض، ثم عصرهاو استخرج منها سائلا أخضر غامقا ، ظن أنه سيشفي شريفة، أو يطرد عنها رعدة الحمى ."[48]

و لا شك أن هذه النباتات بمثابة الأرصدة الحضارية ، التي أعادت للجزائر صحوتها ، و قد تتمثل في الدين و اللغة و التاريخ .

و إلى جانب (الأعشاب) نجد عنصر (النار) الذي يرمز عبر الدلالة ، إلى الثورة التي دبت في عروق الأم فهبّت واقفة . بحثت فاطمة عن الكبريت فلم تجده و مع ذلك لم تيأس، "التقطت عودا و نبشت به الرماد و إذا بها تلمح جمرات صغارا، فاعتراها تيار مرح سمح ، و قامت إلى الدكّة ، وأخرجت من جوفها قليلا من العشب و ألقت به على الجمرات و نفخت بكل قوتها ."[49]

ولعلنا لا نغالي إذا اعتبرنا هذه الجمرات رمزا للانتفاضات والمقاومات التي يذكرها لنا التاريخ مثل، ثورة (الأمير عبد القادر) و(المقراني)و (بوعمامة) و(الحداد) و(الشريف بوبغلة) و(الحسن بن عزوز) ... التي توهّجت ثم خبت تحت ضغط الاستعمار ، فما

كانت تنتهي واحدة إلا لتبدأ الأخرى ، إلى أن جاءت ثورة " أول نوفمبر " العارمة التي هي بمثانة النار المتأججة التي أحدثتها نفخة "فاطمة" القوية .

استطاع "أبو العيد دودو" من خلال هذه الرموز الجزئية الصغيرة ، أن يُجسد، بطريقة فنية ، الأبعاد التاريخية ،والاجتماعية ،و السياسية، للثورة التحريرية الكبرى الخالدة .

و في الواقع " أن لكل شيء ‹‹ وظيفته ›› المباشرة الواضحة و لكننا حين ننظر إليه من الناحية ‹‹ الفنية ›› فإن هذا الشيء يتعدّى وظيفته الأولى و يكتسب وظيفة أخرى غير التي صنع من أجلها ."[50]

لقد أسهمت القصة القصيرة في أثناء الثورة التحريرية، في رسم الفضاء الساخن للمرحلة المثقلة بوسائل الدمار ، المتمثلة في الطائرات والدبابات والقنابل وغيرها من آليات الحرب التي ترمز إلى وحشية الاستعمار .

كما تميزت بعض القصص[51]، القليلة باتساع الحيز المكاني الشيء الذي يتنافى مع طبيعة القصة القصيرة ، التي تستوجب الفضاء الذي يتناسب مع قالبها الفني .

الإحالات

[1]– على سبيل المثال : – أبو العيد دودو " قريتنا تتحدى " مج " دار الثلاثة " ص 121.
[2]– أبو العيد دودو " أم السعد " مج " بحيرة الزيتون "ص133.
[3]– " المصدر نفسه " ص 133.
[4]– غاستون باشلار " جماليات المكان " ص87.
[5]– أوستن وارين " نظرية الأدب " ت محيي الدين صبحي مطبعة الطرابيشي، بيروت، 1972ص 288.
[6]– أبو العيد دودو " أم السعد " مجموعة: " بحيرة الزيتون" ص 141.
[7]– أبو العيد دودو " قريتنا تتحدى " مجموعة: " دار الثلاثة " ص 127.
[8]– أبو العيد دودو " القائد" مجموعة " بحيرة الزيتون " ص 42.
[9]– غاستون باشلار " جماليات المكان " ص 163.
[10]– أبو العيد دودو " الفجر الجديد " مج " بحيرة الزيتون " 49.
[11]– أبو العيد دودو " الغيم " مج " بحيرة الزيتون" 99.
[12]– أبو العيد دودو " انتظار " مج " بحيرة الزيتون " ص 85.
[13]– المصدر نفسه ، 86.
[14]– يوسف نوفل " قضايا الفن القصصي " دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1977 ،ص 84.
[15]– عبد الحميد بن هدوقة " المسافر" مجموعة " الأشعة السبعة " ، ص 22 .
[16]– جورج سالم " المغامرة الروائية " منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، 1973 ، ص67.
[17]– عبد الحميد بن هدوقة " المسافر" مج " الأشعة السبعة " ص 24– 25.
[18]– الطاهر وطار " محو العار" مج " دخان من قلبي" ص 121.
[19]– " " " نوة " مج دخان من قلبي " ص 93.
[20]– " " "الدروب " مج " الطعنات" ص 47.
[21]– طه محمود طه " القصة في الأدب الإنجليزي " الدر القومية ، القاهرة ،1966 ص 168.
[22]– ياسين النصير " الرواية و المكان " ص 133.
[23]– الطاهر وطار " دخان من قلبي " ص 141.
[24]– ياسين النصير " الرواية و المكان " ص 125–126.
[25]– الطاهر وطار " نوة " مج " دخان من قلبي " ص 112– 113.
[26]– رشاد رشدي " فن القصة القصيرة " دار العودة ،بيروت ، ط3 ،1984ص 118.
[27]– الطاهر وطار " " نوة " مج " دخان من قلبي " ص 117.
[28]– أنظر : ياسين النصير " الرواية و المكان " ص 27–40.

[29]- أحمد إبراهيم الهواري "الرحيل إلى الأعماق"مجلة فصول،القاهرة ،م2، ع4 ،سبتمبر 1982،ص65.
[30]- عبد الحميد بن هدوقة " المسافر " مج " الأشعة السبعة " ، ص 18.
[31] -على سبيل المثال : أبو العيد دودو " أم السعد " مج " بحيرة الزيتون " ص 133.
[32]- غاستون باشلار " جماليات المكان " ص 68-72.
[33]- أبو العيد دودو " حجر الوادي " مج " بحيرة الزيتون " ص 175.
[34]- عبد الحميد بن هدوقة " الرجل المزرعة " مج " الكاتب " ص 31.
[35]- ياسين النصير " الرواية و المكان " ص 57-58.
[36]- الطاهر وطار " الطاحونة " مج " الطعنات " ص 16.
[37]- الطاهر وطار " اليتامى" مج " الطعنات " ص116.
[38]- الطاهر وطار " محو العار" مج " دخان من قلبي " ص 138.
[39]- ياسين النصير " الرواية و المكان " ص 55-56.
[40]- الطاهر وطار " الدّروب " مج " الطعنات " ص49.
[41]- الطاهر وطار " نوة " مج " دخان من قلبي " ص 97.
[42]- آلان روب جرييه " نحو رواية جديدة "ت مصطفى إبراهيم مصطفى دار المعارف،القاهرةد.ت ص130
[43]- عبد الحميد بن هدوقة " الرجل المزرعة " مج الكاتب ،ص21.
[44]- ميشال بوتور " بحوث في الرواية الجديدة " ص 56.
[45]- أبو العيد دودو " الغيم " مج " بحيرة الزيتون " ص 99.
[46]- المصدر نفسه ، ص104.
[47]- سمير حجازي"التفسير السيكولوجي لشيوع القصة القصيرة"فصول،القاهرة،م، ع4،سبتمبر82ص161.
[48]- أبو اللعيد دودو " بحيرة الزيتون " ص 17.
[49]- أبو العيد دودو " بحيرة الزيتون " ص 17.
[50]- ميشال بوتور "المرجع السابق " ص 50.
[51]- على سبيل المثال : – الطاهر وطار " محو العار " ص 121. و " نوة " مج " دخان من قلبي " ص 93.

دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح "

أ. كلثوم مدقن
جامعة ورقلة

المكان .المصطلح والمفهوم :

إن أول مـن اهـتم بدراسـة المكـان هـم الفرنسـيون ، ذلـك في عهـد السـتينيات والسبعينيات و أبرز هؤلاء : (**جورج بولي ، وجليبر دوران ، ورولان برونوف**)، وكان أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان " في بنية نسج العمل الإبداعي هم الباحثون " **يوري لوتمان youri lotman**، **روبير بيتش – R petch وهيرمان مبير H-meyer**". [1] ومن أبرز المؤلفين في دراسات المكان الروائي ، " **هنري متران** " ، وذلك بإصداره كتاب خطاب الرواية عام 1980:**discour du roman**، كما عد كتاب "**غاستون باشلار** " من أهم الكتب التي ألفت في الموضوع.[2]

ومع اختلاف الدراسيين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فالبعض أطلق عليه اسم " الحيز المكاني " والبعض الآخر " المكان " وآخرون " الفضاء "، وراح كل باحث يدافع على تسميته ويبرز دلالته الأدبية. مع أن مصطلح الفضاء "أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة وترد متفاوتة فإن فضاء الرواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية ، فالمقهى أو المنزل أو الساحة، كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية".[3] ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا وكأن المكان محدود، إذ يدخل ضمن الفضاء ويعطي ذلك المكان

المحصور الذي حدد بالحيز المكاني فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى كالسرد والأحداث والشخصيات والزمن.

ورغم المصطلحات المتداولة في الدراسات الحديثة ممارسة وتطبيقا، إلا أن مصطلح " الفضاء" عد من أبرزها شيوعا وأغناها لأنه أوسع في المعنى وأعمق دلالة، ولهذا كان الفضاء من ابرز مكاسب الحركة النقدية الغربية، إذ سعت المدرسة الألمانية إلى التمييز بين مكانين مختلفين وهما: "lokal" و " raum"، دلّ مصطلح "lokal " على المكان المحدد الذي يمكننا ضبطه وقياسه بالأعداد والمقاسات أما المصطلح الثاني " raum " عرّف بأنه الفضاء الدلالي المتعلق بالشخصيات، وأحداث الرواية[4]، فنجد أن مصطلح "raum" هو ما يتعلق بدراسة المكان الروائي، حيث يساهم في إبراز الأحداث، كما أنه يعمل على تطويرها داخل النص الروائي من خلال حركة الأبطال ضمن مكان مغلق أو مفتوح.

ويضاف إلى جهود المدرسة الألمانية ما قدمه الروسيي " باختين " **bakhtine** " الذي حدد أربعة أنواع للمكان وأعطى لكل منهما اسما خاصا بحسب دوره في الرواية وهو المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، وأطلق على الرابع فضاء العتبة وهو المكان الذي يكون ممرا للبطل عبر تنقلاته، كما أنه يتمثل في الأبواب، النوافذ، الحافلات، والسيارات والبواخر[5]، ويريد "باختين " بالمكان الخارجي، المكان المفتوح، الذي يخرج عن نطاق غرفة في مقابل البلد والبلد الأصلي في قابل بلد الغربة، وهو مكان رحب وواسع، غالبا ما نجد الفرد يتفاعل معه ايجابيا، أما المكان الداخلي فهو المكان المعاكس للمكان الخارجي، يمثل الانسداد والانغلاق، كما أنه يتصف بالتحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى، فالغرفة المحددة مساحتها، قد تنقلنا عبر جدرانها إلى عوالم أمكنة عديدة، من خلال أثاثها أو رسوماتها أو المجسمات التي تحويها وبالتالي تعطيها دلالة تفوق دلالتها الأولى، والمكان المعادي عند " **باختين** "، هو المكان الشبيه بالداخلي أو الضيق. ينكس على حاله الفرد نفسيا، فهو المكان الذي يحس بالضيق فيه وإن كان واسعا، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابه و امتيازات، يعد مكانا ضيقا على نفسية المقيم فيه .

ويـربط " **غريمـاس** "مفهـوم المكـان عنـده بالخطاطـة السـردية، إذ لا يعتـبر في نظـره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية.

وبذلك يتوزع المكان كسلسلة من المحطات التي لا وظيفة لها إلا بتفاعلها مع رحلة البطل، ومـن خلال تلك المحطات تطرح مجموعة من الإشارات الشكلية التي تساهم في تفكيك القصة إلىمقاطع ومن ثم تؤدي إلى كشف الأماكن[6]، ويركز "**غريماس** " في هذا الصدد على دور اللغة في إبراز المكان من خلال الأحداث التي تسردها، مثلا وأنت تقرأ الكلمات ، تنطلق من مكان ما، فتتنقل بعده إلى محطات مختلفة وتحط الرحال في محطة أخيرة، وتكون الشخصية وسيلتك في التنقل ، حيث تبرز في كل مرة أحداثا تتفاعل معها سلبا و إيجابا ويبقى لكل مكان يتردد عليه أبطال الرواية دلالات خاصة وبالتالي يخرج المكان من كونه مجرد كلمات تتضمنها الرواية إلى مكان أوسع متصل بالعالم الخارجي.

وحددت أربعة أماكن للمكان عند "**مول** "و " **روميير** " وجميعها يتعلق بالسلطة التي تخضع لها تلك الأماكن وهي:

1-"عندي: ويربطاه بالمكان الذي يمارس فيه الفرد سلطته ، ويكون ذا علاقة أليفة وحميمية معه ، يحس بامتلاكه وحرية التنقل فيه كالبيت الذي تربى وكبر فيه، أو ألاماكن الخارجة عن البيت ولكنها قريبة من نفسية الفرد ، حيث تجده يتردد عليها باستمرار.

2-عند الآخرين : وهو مكان مشابه للأول إلا أنه يختلف عن كونه يخضع لسلطة الغير، وعلى الفرد الاعتراف به واحترامه.

3-الأماكن العامة : والتي لا تعد ملكا لأحد ،بل ملكا للدولة وداخلها نجد شخصا يفرض سلطته مع أنه يعد هو أيضا متحكم فيه ، كالشرطي الذي يتحكم في السير ويكلف بالتنظيم وفي الوقت نفسه يخضع لسلطة أقوى منه تفرض عليه قوانينها .

4-المكان اللامتناهي: وهو المطلق الحر الخالي من الناس، كالصحراء، والبحر وهذه الأماكن لا يتحكم فيها أحد ولا تخضع لسلطة الدولة وقهرها، كما أنها تفتقر إلى المرافق العامة والحضارية وإلى ممثلي السلطة"[7]، ولجميع هذه الأماكن أثر على القارئ، يتفاعل معها

بحسب رغبته، فنجده يتفاعل إيجابيا مع المكانيين الذين أسماهما "**مول** " و "**روميـر** " بـ (عندي) و(اللامتناهي)، فالأول مكانا للألفة والثاني مكان واسع ذو رحابة، عادة ما يلجأ إليه الإنسان الذي يحس بضيق "كالبحر" الذي يرمي فيه همومه وينفس عن ضيقه،ولأن " المكان لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث السردية "[8]، فقد أصبح يحمل دلالات مختلفة حسب تفاعل الأبطال معه ، لذلك جعلت منه السيميائية مصدرا للأحداث ومنتجا لها ومحركا للأبطال .

واستعمل مصطلح " المكان " في السيميائية " كموضوع تام يشمل عناصر غير مستقرة انطلاقا من انتشارها ، ويهتم بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء ، وبفضل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة"[9]، تركز السيميائية في هذا الصدد على دور البطل في إنتاج الدلالات، لأنه يعكس لنا أصناف المكان من خلال تنقلاته وتفاعله مع الأمكنة التي يتردد عليها ويعطيها صورة شاملة عنها ، وبالتالي يضفي عليها انطباعات حسنة وسيئة.

وإذا كانت المفاهيم السالفة الذكر تتفق على دور البطل في إبراز المكان وتصويره فإن الروائي للدور الأهم حيث "يعمل فينا خياله نحتا وصقلا ومزاوجة وتنسيقا"[10]، ويجعلنا نتنقل من مكان لآخر دون جواز سفر، ولكن بوسيلة اللغة التي تدفعنا إلى، "استعمال حاسة البصيرة وملكة الخيال وحركة الذهن".[11]، فالمكان مجسد في الصور التي تقدمها الرواية، وقد يكون ظاهرا حيث يصفه الروائي وصفا دقيقا أو باطنا يدفعك إلى استنباطه من خلال رموز الكلمات وتطور الأحداث ، وبالتالي تصبح البيانات التي تضمها الرواية الأساس في كشف المكان.

ومن أبرز من أسهم بفاعلية في إبراز المكان وإعطائه دلالته داخل النص الروائي "**غاستون باشلار** " في كتابة "شعرية الفضاء" poétique du l'espace، وفيه ركز على بيت الألفة وأعطى مفهوما للمكان باعتباره صورة فنية، أطلق عليه "المكان الأليف، الذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا ، والمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[12].

هذا إذا حددنا مفهوم المكان الروائي، وهناك اهتمامات أخرى "بالمكان النصي"، الذي يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي، وأكثر المهتمين به، " **ميشال بوتور** " إذ أطلق عليه " **l'espace textuel** "وقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق من تصميم الغلاف وترتيب الفصول ووضع المطابع وتغيرات الكتابة المطبعة وتشكيل العناوين، وهذا المكان لا يتحرك فيه الإبطال إنما تتحرك فيه عين القارئ.[13]

لمحة عن صورة المكان في روايات الطيب صالح :

إن تـأثير المكـان على حيـاة المبـدعين موغـل في التـاريخ الأدبي القـديم العـربي والغـربي وظاهرة الوقوف على الطلل في الشعر الجاهلي من ابرز التجارب الإنسانية التي كشفت وجود صلة قوية بين المبدع والمكان ومنذ ذلك الوقت بقي المبدع متعلقا بالمكان الذي يكتب فيه وعنه، فتميز كل مبدع بطريقة توظيفه للمكان، فمنه من جعل الحافلة موقعا لإظهار أحداثه وآخرون اتخذوا الشارع مكانا لإبراز انفعالاتهم، وكان للطبيب **للطبيب صـالح** رؤيته الخاصة للمكان حيث اهتم بالمكان الداخلي (الوطن) كما انه لم يهمل المكان الخارجي (الغربة) وجعل من القرية المساحة الواسعة في خريطة قصصه، كما ان اكتفى في الكثير من الأحيان بوضع الملامح العامة لها، ودفع القارئ إلى كشف خصوصيات المكان بنفسه، فكانت القرية المكان الذي يكتب عليه باستمرار، والمسرح الذي تتحرك فوقه الشخصيات، التي تكررت في المكان والزمان نفسه، كما حدث في رواياته الأخيرة (ضو البيت، بندر شاه، مريود)[14]، و لأن الطيب صالح كان ذا انتماء عميق للسودان جعل من شمال السودان المادة إلي يختار منها نماذجه الإنسانية، ونظرا للقرية في السودان نظرة ايجابية وأخرى سلبية، ايجابية تمثلت في تمسك القروي بأرضه والدفاع عنها بأنفس ما يملك ، سلبية لأنها تكشف لنا عن مجمل العقليات المتحجرة لأهل القرية وتخوفهم من عنصر التجديد[15].

أصناف ودلالات المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

إن أول ما يلفت انتباهنا في رواية " **موسم الهجرة إلى الشمال**" ، أثناء التصنيف هو عنوانها حيث مكننا من تحديد الإطار العام الذي وقعت فيه الأحداث،وأوضح لنا " العنوان" أن موسم الهجرة كان من الجنوب إلى الشمال، ومنه استنبطنا جملة الدلالات المكانية داخل الرواية، وبقي رمزا محافظا على إحداث الرواية، ولولاه لكان النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى، خاصة أن الموضوع طرح عند روائيين أخريين.

وعدّ العنوان "**موسم الهجرة إلى الشمال** " لافتة معبرة عن الحركة والانتقال من الجنوب إلى الشمال ومن لندن إلى السودان ومن الشرق إلى الغرب وبالتالي جاء العنوان "عتبة للقراءة يلج منها القارئ إلى عالم النص."[16]، وعند ولوجنا إلى عالم النص الروائي، كشفت أصنافا عديدة للمكان، كل بحسب دلالته وتأثير الشخصيات عليه وتأثرها به، حيث تضمنت الرواية مكانين كبيرين، الأول داخلي والثاني خارجي تمثلها كل من لندن والسودان، وداخل هذين المكانين أماكن أخرى تتصف بالانفتاح والانغلاق وبينهما مكان " للعبور" وهو مكان عابر ومؤقت.

I–المكان الداخلي:

تمثله السودان بكل ما تضمه من أماكن، وفيه وصف لنا الروائي، بيت مصطفى سعيد المدرسة، قصر مفتش المركز الإنكليزي، بيوت القرية، بيت الجد، قاعة الاستقلال وغرفة مصطفى سعيد، وهي أبرز ألاماكن دلالة وأبعدها عمقا .

1–بيت مصطفى سعيد :

لم يكن الروائي ليصف لنا بيت "**مصطفى سعيد** "، إلا حين اندهاشه من شخصيته فكان وصفه لبيت البطل هروبا من تساؤلات كثيرة خطرت بباله، من يكون؟. وما سبب اختلافه عن أهل القرية؟؟، لكنه لم يجد الإجابة في جدران البيت لأنه "كان بيتا عاديا ليس أحسن ولا أسوأ من بيوت الميسورين في البلد، منقسم إلى جزئين كبقية البيوت، جزء للنساء، والقسم الذي فيه الديوان للرجال، إلى يمين الديوان غرفة من الطوب الأحمر مستطيلة الشكل ذات نوافذ خضراء سقفها لم يكن مسطحا كالعادة ولكنه كان مثلثا

كظهـر الثـورة"[17]، رغـم أن البطـل معجـون مـن طينـة أخـرى، إلا انـه شـارك أهـل القريـة في البسـاطة المعيشـية كمـا حـافظ علـى عرفهـا، إذا قسـم بيتـه إلى قسـمين قسـم للرجـال وآخـر للنساء، وجاء هذا الوصف في خضم الوصف العابر، إذا لم يضف دلالات للنص الروائي، ولم يـزل السـتار علـى حقيقـة شخصـية البطـل، غـير أنـه قـدم التنـاقض في شخصـيته، حيـث وصفه بغير العادي في تصرفاته ونظراته والعادي في مسكنه ومعيشته.

2–المدرسة :

فيهـا بـرزت أهميـة المكـان في نظـر البطـل، حيـث اسـتفتح بهـا عـرض قصـة حياتـه ، فهـي المكـان الـذي جعـل منـه مغـامرا، وغـازيا ومثقفـا، ومفوضـا عـن بلدتـه ووطنـه،إن المكـان الـذي تفتحـت فيـه أفكـاره علـى عـوالم لم يرهـا، وكـان أول شـيء تعلمـه داخلهـا هـو " النظـام "، كانـت "بناء جميل من الحجر وسط حديقة كبيرة على شاطئ النيل، يدق الجرس، ويـدخل الفصـل مـع التلاميـذ، تعلـم فيهـا القـراءة والكتابـة والحسـاب."[18]، إنـه مكـان مغلـق ومفتـوح، مغلـق لأنـه يمتثل فيه لأوامر مسيّريه، من معلمين ومـدراء ومراقبين ومفتوح على المستقبل، حيث يجعلك تراه بعين واسعة، إنه المكان الذي عرف فيه " **مصطفى سعيد** " حقيقة بلده وتاريخ مغتصبيه، وهو المكان الذي فتح الآفاق لرحلة البطل وأوصله إلى محطة فيكتوريا وإلى عـالم جين مورس فيما بعد، فيه جهز سلاحه ، وصوب نظراته نحو لندن، تعلم الإنجليزيـة وأجادها وهو دون الثانية عشر أبدى فيه تفوقه، وبرزت عبقريته، كما أبرز داخله احتياجه إلى مزيد من العلم الثقافة، لكن في مكان آخر**!**.

3–قصر مفتش المركز الإنجليزي :

إن كان بيت مصطفى سعيد عاديا فلأنه من السودان ، ولا يحق التمتع بما هو أفضـل مـن مسـاكن أهلـه ، في حـين يحـق للغربـاء أن يتمتعـوا بثـروات غـيرهـم ،في مكـان لـيس لهـم، منهم مفتش المركز الإنجليزي، الذي كان يقيم في"قصر طويل عريض مملوء بالخدم، ومحـاط بالجند وكانوا يتصرفون كالآلهة."[19]، يجسد هـذا المكـان إعـلاء المعمرين مـن مكـانتهم، كمـا يثبت وجود الطبقية ويؤكد استمرارية الاستعمار حتى بعد الاستقلال، في الوقت الذي يحق لأهل القرية التمتع بأراضيهم وأموالهم يجندون لحماية أسيادهم، فهـم في نظر الإنجليز خدم

يقومون بتوفير الأمن والأمان لهم، وقد يتراءى القارئ عدم أهمية وصف هذا المكان، لكنه يعكس الحسرة التي يحسها الراوي عن بلده وكأنه هو الغريب وهم أهل البلد ومالكوها .

4–القرية :

عاد الراوي إلى قريته الصغيرة على ضفة النيل ، ووجدها على حالها ، لم يتغير أي شيء رغم تغير الزمن والأحداث ، فكانت كبيوت العهد القديم ،"متلاصقة من الطين والطوب الأحمر تشرئب بأعناقها، بيوت على حافة الصحراء ، كأنها قوم في عهد قديم أرادوا أن يستقروا ثم نفضوا أيديهم ورحلوا على عجل ."[20]، بقيت البلد تعيش في تدهور وعاشت على أنقاض ماضيها متأثرة به، لم يساهم أبناؤها في ترميمها، وهذا يعكس عقليات أهلها المتمسكة بماضيها وأعرافها التليدة، لأن كل ما هدمته لندن، لا يمكنه أن يعوض إلا بعد سنوات طويلة !

5–بيت الجد:

تجسدت فيه الثنائية الزمنية زمن الحاضر وزمن الماضي، زمن الاستقلال، وزمن الاستعمار وبذلك كان بيتا قديما وحديث الصنع، تتوفر فيه الأبواب، وأحيانا تنعدم فيه النوافذ به "غرف كثيرة مختلفة الأحجام، بنيت بعضها في أوقات مختلفة، غرف يؤدي بعضها إلى بعض، بعضها لها نوافذ كثيرة وبعضها ليس لها نوافذ، حيطانها ملساء مطلية بمادة هي من خليط الرمل الخشن والطين الأسود وزبالة البهائم، وكذلك السطوح والأسقف، من جذوع النخل وخشب النسط وجريد النخل."[21]، وصفه الراوي بدقة مذهلة تعكس شخصية صاحبها ، الذي يمثل تاريخ السودان ولأن الجد لم ينتقل من السودان، لم يظهر تغير في بيته بقي محتفظا بماضيه في غرفة الوطيئة التي تنحني عند الدخول إليها، وهذا البناء يدل على جمود الشخصية المالكة له وثباتها رغم مرور الزمن.

6–قاعة الاستقلال:

تعد آثارا من البناء الإنجليزي ، واسعة ومؤثثة بكل ما هو فاخر وجميل، دقق الراوي في وصفها ليظهر مهارة الغرب في بنائهم كمهارتهم في الاستيلاء على ثروات غيرهم، ولكن بناءها كلف "أكثر من مليون جنيه، صرح من الحجر والإسمنت والرخام والزجاج مستديرة

كاملة الاستدارة، وضع تصميمها في لندن، ردهاتها من رخام أبيض جلب من ايطاليا وزجاج النوافذ ملون، قطع صغيرة، مصفوفة بمهارة في شبكة من خشب التيك، أرضية القاعة مفروشة بسجاجيد فاخرة والسقف على شكل قبة مطلية بماء الذهب تتدلى على جوانبها شمعدانات ، كل واحد منهم بحجم الجمل العظيم ، المنصة حيث تعاقب وزراء التعليم في أفريقيا خلال تسع أيام ،من رخام أحمر كما الذي في قبر نابليون في الانفاليد وسطحها أملس لماع من خشب الأبنوس على الحيطان لوحات زيتية وقبالة المدخل خريطة واسعة لإفريقيا من المرمر الملون، كل قطر بلون"[22] ، كانت قاعة للاستقلال ولكنها مصنوعة بأيادي الاستعمار، تختلف كل الاختلاف عن بناءات أهل القرية الذين تعودوا على طلي الحيطان بخليط من الرمل الخشن والطين الأسود وزبالة البهائم ، إنه صرح من الحجر والإسمنت والرخام ، فيه اعتمد الراوي على الدقة الماهرة في إبراز حضارة انجلترا وتفننها في البناء ، كتفننها في السيطرة والاستيلاء أثناء الاستعمار ورغم تداول الوزراء على هذا المكان ، إلا انه لا يمت بصلة إلى بلدهم، وأفكار أبنائه وصح أن نطلق عليه "المكان المقحم"، فلا هوية للسودانيين داخله رغم تواجده في صلبه وهذا ما دفع بالراوي إلى وصفه بتعجب وتفصيل مدهش**!**.

7–غرفة مصطفى سعيد :

تعتبر أبرز الأماكن دلالة في الرواية ، تنقلنا عبر جدرانها إلى فضاءات خارجية، إلى لندن وحاناتها وجامعاتها ، تجمع في هيئتها بين مكانين مختلفين، بين السودان ولندن كانت "أرضية الغرفة كلها مغطاة بأبسطة فارسية"[23] بها "مدفأة إنجليزية بكامل هيئتها وعدتها، فوقها مظلة من النحاس وأمامها مربع ملبط بالرخام الأخضر، ورق المدفأة من رخام أزرق ولى جانبي المدفأة كرسيان فيكتوريان مكسوان بقماش من الحرير المشجر بينهما منضدة مستديرة عليها كتب ودفتر."[24]، أثاث لندني في بيت سوداني، وجوده رمز للتذكر، تذكر لندن وذكرياتها المأسوية، كان أثاثا مرتبا على حسب ما تمليه الأعراف في وسطه "قوس يفصل الحجرة نصفين يسندهما عمودان رخاميان لونها أصفر ضارب إلى الحمرة"[24]، فصل الغرفة إلى قسمين يوحي إلى احتوائها على عالمين متمايزين، الأول مر ومرفوض لكنه محتفظ

به في ذاكرة البطل، والثاني حاضر مرغوب فيه، وكلاهما يمثلان شعورا متناقضا، وإذا كان الأول يرمز إلى الانغلاق والانسداد فإن الثاني يرمز إلى الرحابة والانفتاح وجعل منها ديكورها الخاص المميز متحفا لحفظ التاريخ ومصدرا لكشف حقيقة البطل وكل ما تحول الراوي داخلها كشف الغريب والمدهش، وسائدها "من الريش النعام"[25]، محاطة بأشياء لم يلاحظها الراوي من قبل، حتى وهو في لندن، لكنها في كل مرة تزيل الستار عن الغبار الذي ارتسم في مخيلة الراوي بعد سماعه لقصة "**مصطفى سعيد**"رواية "وفي غرة البطل ظهر الصراع بين الشرق والغرب، بين مصطفى سعيد وعشيقاته بين الماضي والحاضر، ومن ثم قدمت لنا غرفة "مصطفى سعيد" مكانا واحدا بدلالتين الأولى؛ رمزية تمثلت في استرجاع زمن لندن و أحداثها، والثانية مرجعية تمثلت في وصف المكان وصفا مباشرا[26] ويلاحظ في أماكن السودان وجود شعور ثابت متشابه، يسير وفق نمط واحد، ويعبر عن حركة تنقل البطل من السودان ثم عودته إليها بنظرة وفكرة غير التي جاء بها، وبالتالي كان السودان مكانا مفتوحا رحبا، انطلقت منه الرحلة وحطت به بدأت بحركة ديناميكية وتمت بسكون داخل نهر السودان.

II) المكان الخارجي :

تمثل **لندن** المكان الخارجي، وابرز الأماكن دلالة داخله غرفة " مصطفى سعيد " التي مثلت الوطن المصغر له خارج بلده الأصلي، كان كل همه أن يصل إلى لندن، "جبلا آخر أكبر من القاهرة ."[27]، ولم تكن رغبته مبنية على التمتع والاكتشاف، بل على الحقد والانتقام، ولم يصف لندن رغم شساعتها سوى عند دخوله لها، حيث وصفها بالغريبة الرائح كان البطل "ينظر إلى اليسار وإلى اليمين، إلى الخضرة الداكنة والقرى السكسونية القائمة على حواف التلال، سقوف البيوت حمراء محدودبة، كظهور البقر وثمة غلال شفافة من الضباب، منثورة فوق الوديان ."[28]

رغم جمال المنطقة ورحابة الخضرة، لم يمسح الضباب عن عيني " **مصطفى سعيد**"ولم تتغير نظرته للندن وأهلها، جاءها غازيا منتقما وسيبقى كذلك، ومع كثرة تجوله في شوارع لندن وجامعاتها ونواديها وحاناتها، لم يهتم إلا بوصف غرفة نومه ليعبر عن شعور دفين يكنّه

للنـدن، جعلهـا غرفـة مزدوجـة الـديكور، ومحـددة الهـدف حيـث كانـت "مقـبرة تطـل علـى حديقـة، ستائرها وردية منتقاة بعناية، بها سجاد سندسي دافئ والسرير رحب مخداته من ريـش النعـام، وأضـواء كهـر بائيـة صـغيرة، حمـراء، زرقـاء، بنفسـجية، موضـوعة في زاويـة معينـة وعـبر الجـدران مرايـا كثـيرة، تعبـق الغرفـة برائحـة الصـندل المحـروق والنـد ، وفي الحمـام عطـور شرقيـة نفـاذة، وعقـاقير كيماويـة، ودهـون ومسـاحيق وحبـوب، غـرف نـومي قـال– مصـطفى سعيد – تمثل غرفة العمليات في مستشفى ."[29] ، فيها تكشف حقيقة " **مصطفى سعيد** "وداخلهـا تقهـر لنـدن، ذات ديكـور ملفـق، غرفـة عمليـات مـن تـدخلها لا تضـمن خروجهـا سالمة، تجتمع فيها لندن بتسلطها الماضي مع السودان في انكسارها الحاضر كانت مصدرا لإظهار قوة البطل، تثور داخلها عواطفه وسرعان ما تهمد، لأن كل من تدخلها بتولا، تخرج منها وهي تحمل في دمها جرثوم المرض، غرفة جمعت في تهيئتها كل المغريات، المخدات من ريـش النعـام، والأضـواء مختلفـة الألـوان والعطـور شـرقية ومغربيـة، نفـاذة تعبـق داخلهـا رائحـة الصندل المحروق والند، داخل هذا المكان تحول الوطن السودان إلى فكرة، ووقف "**مصطفى سعيد** "، أمـام قطبـين قطـب الـداخل وتمثلـه، " أنـا البطـل "، وقطـب الخـارج تمثلـه " الأنـا الآخـر" (العشـيقات)، فيـه أحسـن البطـل بالدلالـة الكاملـة لصـراع الـداخل مـع الخـارج، في اغترابه في صراعه وعدائه[30]، تولد من مكان الأنا والأنا الآخر، ثنائية القريب والبعيد، ومن ثم تبين لنا التميز بين مكان الأهل ومكان الغربة.

ولكل من مكان الداخل ومكان الخارج انفتاح وانغلاق وانسداد ، حيث دفعنا المكان الداخلي إلى الانطواء على جوانب عميقة من حياة "**مصطفى سعيد** " وأصبحت معايشتنا للمكـان داخـل السـودان عمليـة تتجـاوز قـدرتنا الواعيـة، ودفعتنـا إلى التوغـل في اللاشـعور، فأحسسنا داخله بالجذب والاحتواء، كان المكان الخارجي عكس ذلك، حيث دل على الغربة والعداء وداخل ثنائية الخارج يحس البطل بالانفتاح مرة والانغلاق مرة أخرى، بحسب تفاعلـه مـع ألامـاكن الـتي يـتردد عليهـا ومـن ثم ظهـرت دلالات تمثلـت في المكـان المفتـوح، المكان المغلق، المكان المغلق المفتوح.

المكان المفتوح، المكان المغلق، المكان المغلق المفتوح:

إن الذات البشرية لا تكتمل في تفاعلها مع ذاتها، إنما خارجها لتؤثر في كل ما حولها، من ثم تسقط قيما حضارية معينة على الأماكن التي تلجأ إليها، وغالبا ما تجدها تفضل أماكن عن أخرى، إذ نجد أن الأماكن المرغوبة تتصف بالانفتاح والمرفوضة تتصف بالانغلاق، وقد لا تعطى هذه الأماكن الدلالة نفسها، فهناك أماكن مغلقة ومحدودة، ولكنها جاذبة للإنسان وممثلة لحمايته، كغرفة "**مصطفى سعيد** " في السودان، التي اختارها أن تكون بعيدة عن صخب الحياة، ليعيش في راحة واطمئنان، ودلت تلك الغرفة على الألفة والأمان رغم انغلاقها وتحديدها مساحة.

أما غرفته في لندن فكانت مغلقة مفتوحة في الوقت نفسه ، مفتوحة على العالم الخارجي لندن، لكنها أعطت معاني الغربة ، البرودة والعدوانية ، ومفتوحة على نفسية البطل باعتبارها المكان الوحيد الذي حقق فيه أمانيه بحرية مطلقة، وهي مكان مغلق مقيد الحرية ،إذ لا يمكن للبطل تجاوزه في أداء مهمة الحضارية، لأنه خارج هذه الغرف يمثل دور الأستاذ المحترم والمؤلف البارع، ولم تكن لندن في نظر الراوي سوى مكان للتضجر والانغلاق والانسداد في حين كانت السودان ذلك المكان الداخلي المغلق مساحة ذات رحابة ، عرف داخلها "**مصطفى سعيد**" توازنا في شخصيته واستعان بها في استرجاع الدفء والحنان الذي فقده في لندن.

I–مكان العبور :

المكان العابر، يكون المكوث فيه مؤقتا، يفصل بين عالمين، ومن ثم بين مكانين، وفي رواية " **موسم الهجرة إلى الشمال** " فصل " **الطيب صالح** "بين الشرق والغرب بين السودان والقاهرة، بين القاهرة ولندن، وبين لندن والسودان، وأخيرا بين الحياة والموت، تجسدت أماكن العبور داخل الرواية في المدرسة، المحطة، القاهرة، البحر المحكمة السجن والنهر.

1–المدرسة :

كانت بمثابة المحطة التي تحققت داخلها الأماني، مكث فيها "**مصطفى سعيد**" لفترة مؤقتة ، تسلح بالعلم وراح يحمل تأثره عبر محطة القطار متجها نحو القاهرة.

2–المحطة :

اعتبرها شريبط احمد شريبط بمثابة العتبة للمدينة أو المرتفع ، كما عدها مكانا لتصادم قيم الريف مع قيم المدينة، وهي المعبر الذي من خلاله تتحقق الأحلام أو تنكسر، في محطة القطار تعرف البطل برجل دين مسيحي، تجاذب معه أطراف الحديث، سأله عن سنه ومقصده واندهش من تحدثه المذهل للغة الإنجليزية، كانت تلك أول محطة تنفتح فيها أعين البطل على عالم جديد، وأناس جدد، جاءوا من أماكن مختلفة، وهي أول خطوة لتحقيق الحكم، كما كانت محطة فاصلة بين السودان والقاهرة، ومع أن المحطة تدفع في الغالب إلى الانتقال من المكان المرفوض إلى المكان المحبوب إلا أن محطة البطل الأولى كانت انتقالا من المكان المحبوب إلى المكان المرفوض ، ولكنها اعتبرت جسرا تحققت عبره الأحلام .

3– القاهرة :

حط القطار بالقاهرة حيث واصل "**مصطفى سعيد**" تعليمه الثانوي، اعتبر القاهرة محطة عابرة ، وعتبة لا بد من أن يتخطاها ليصل إلى لندن، لم يتحدث كثيرا عن هذا المكان، إلا أنه وصف لنا الاستقبال الحفيف الذي وجده عند " **مستر روبسن وزوجته**"، زار معهما جوامع القاهرة ومتاحفها وآثارها ، لكنه كان مشغولا أكثر بنفسه، حتى انه لم يحفل بالحب الذي أسبغه عليه الزوجان ، كان كل همه أن يصل إلى لندن "جبلا آخر أكبر من القاهرة، علاقته بالقاهرة بنيت على المنفعة، حيث أخذ منها التأشيرة التي أهلته إلى السفر نحو" محطة فيكتوريا وعالم جين موريس"،وهذه العتبة فصلته بين مكانين ، الأول عظيم والثاني أعظم منه ، هما القاهرة ولندن .

4– البحر :

بدأ الحلم في القاهرة يتحقق يوما بعد يوم، لما أنهى البطل دراسته، جهز البطل أمتعته متجها نحو عالم لندن بلد الضباب والعدوانية، وأثناء رحلته تلك، كان عليه أن

يتخطى عتبة كبيرة وهي "البحر" الفاصل بين الشرق والغرب كله، حولته من رائحة غريبة، إلى رائحة أغرب، فلما: "هاج الموج تحت السفينة واستدار الأفق الأزرق حواشيها – قال البطل– أحسست توا بألفة عابرة للبحر واستمرت طيلة الرحلة ذلك الإحساس في أني في لا مكان وحدي أمامي وخلفي الأبد أولا شيء، وصفحة البحر حين يهدأ سراب آخر ."[31]

كان آخر عتبة يتخطاها ليصل إلى لندن وداخل البحر أبدى استعداده المغامرة والغزو حيث قال: "استمرأت طيلة الرحلة ذلك الإحساس في أني في لا مكان."[32] نظرته إلى البحر كشفت غرضه السيئ، ولكنه كان عتبة قربته من تحقيق الحلم وخوض المعركة بسلاح العلم.

5– المحكمة والسجن :

مكث " **مصطفى سعيد** " داخل المحكمة مدة أسابيع يستمع إلى المحامين، وهم يتحدثون عنه وكان الأمر لا يهمه ، فيها سئل عن انتحار الفتيات الثلاث وفي كل مرة يجيب بـ: "لست أدري **!!** " ؛ لكنه اعترف بقتل" **جين مورس** "كان ينتظر حكما قاسيا يستحقه لكن "**البروفسور ماكسول**" راح يرسم للقضاة صورة فريدة لعقل عبقري دفعته الظروف للقتل في لحظة جنون، هذا الاعتذار الذي لم يره "**مصطفى سعيد** "إلا "بؤرة للرشوة والفساد والتزوير"[33]، وبعده جر إلى السجن الذي لم يقض داخله سوى سبع سنوات مع أنه يستحق الإعدام، وعدّ كل من السجن المحكمة، محطة عابرة قلبت الهجرة من الجنوب إلى الشمال، إلى الهجرة من الشمال إلى الجنوب، ووصفت بأنها مكان مغلق ومسدود، يسيرها أناس أشداء، لا يلفت من أيديهم أحد .

6– النهـر :

النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية ، يجري نحو الشمال ولا يلوي على شيء قد يعترضه جبل فيتجه شرقا وقد تصادفه وهدة من الأرض فيتجه غربا ، ولكنه إن عاجلا أم آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال . و هو المكان الذي أخفى سر" **مصطفى سعيد** "، وهو المكان الذي طالما استحضره البطل وهو في لندن ، جعله

مصدرا للتباهي ومسرحا للمغامرات ، ومقبضا للأرواح ، حكى عنه لإحدى عشيقاته عن كيفية غرق والديه داخله، لأنه كان يجرف كل من حوله إلى الشمال، كما فعل " **مصطفى سعيد** " وغرق البطل في النهر، كان فاصلا بين مكانين عظيمين جدا هما الحياة والموت !!.

نجد أثناء التصنيف أن مكان العبور ورد على شكل فلاشات داخل الرواية ، وعبّر عن أحداث متعددة وأعطى دلالات كثيرة ،كما كان مصورا لنفسية البطل، وتطور أحداثها اتسمت تنقلاته من عتبة المدرسة إلى عتبة القطار ، ثم عتبة البحر بالتوتر والثورية ؟، لكن العتبة الأخيرة التي عكست هجرته إلى الجنوب " المحكمة " كانت أقلهم ثورية.

الإحالات

(1)ينظر شريبط احمد شريبط (بينية القضاء في رواية إذا يوم جديد)، مجلة "الثقافة " ،تصدر عن وزارة الثقافة والإتصال العدد 115، سنة 1995 ص 144/142/141 .

(2) ينظر المرجع نفسه ص 154

(3) حميد الحميداني " بنية النص السردي من منظور النقد الادبي" ، المركز الثقافي العربي ،(د،ت) .(د.ط).ص 63:.

(4) ينظر : شريبط أحمد شريبط : ص : 157

(5) ينظر : المرجع نفسه ص : 158

(6) ينظر السعيد بن كراد : " مدخل إلى السيميائيات السردية " دار تينمل للطباعة والنشر ، مراكش ، 1994 ص : 88/87 .

(7) لوري لوتمان :" حماليات المكان " ، سيزا قاسم ، دار قرطبة ، الطبعة الثانية ،الدار البيضاء 1988،ص ،62

(8) عثمان بدري " وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ "،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2000، ص : 91.

(9) سعيد علوش " معجم المصطلحات الادبية والمعاصر ، دار الكتاب اللبناني ، 1985 بيروت ص : 164

(10)علي بوملحم ." في الأدب وفنونه "، المطبعة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا ، بيروت ،(د.ت).(د.ط) ص 126.

(11) عبد المالك مرتاض ." بحوث في النظرية الروائية " –بحث في تقنيات السرد – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ع (240).ديسمبر 1998 ، ص ، 142

(12) غاستون باشلار " جماليات المكان ، ت:" غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط3، سنة 1987 ، بيروت ، ص: 6.

(13) ينظر : حميد الحميداني، ص : 56/55.

(14) ينظر الطيب صالح وصلاح حزين مجلة العربي ، ص: 139

(15) الطاهر روابنية ، ص : 15.

(16) الرواية ص : 36.

(17) المصدر نفسه ص : 43.

(18) المصدر السابق ، ص 69.

(19) المصدر نفسه ، ص: 81.

(20) الرواية ص : 84

(21) المصدر نفسه ص : 117.

(22). (23) المصدر السابق ص : 130.

(24).(25) المصدر نفسه ص : 131

(26) -See claudine Verly –Aguide to the criticale readinge of fiction in engliche – edition ophyse .1998.page -135 /136.

(27)- الرواية ، ص : 48

(28)- المصدر نفسه ، ص :49

(29) المصدر السابق ، ص : 53

(30) ينظر : غاستون باشلار ،ص :191

(31) الرواية ص : 49.

(32) المصدر نفسه ص : 158.

(33) المصدر نفسه ص : 81

سميائية العلامة في قصيدة : (المهرولون) لنزار القباني.

ا. بشير تاوريرت
جامعة بسكرة

نص القصيدة :

سقطت آخر جدران الحياء
وفرحنا..
ورقصنا..
و تباركنا بتوقيع سلام الجبناء..
لم يعد يرعبنا شيء
و لا يخجلنا شيء
فقد يبست فينا عروق الكبرياء..
سقطت.
– للمرة الخمسين – عذريتنا..
دون أن نهتز أو نصرخ..
أو يرعبنا مرأى الدماء..
و دخلنا في زمان الهرولة..
ووقفنا بالطوابير، كأغنام أمام
المقلة وركضنا.. ولهثنا..
وتسابقنا لتقبيل حذاء القتلة..
جوعوا أطفالنا خمسين عاما
ورموا في آخر الصوم إلينا..
بصلة..
سقطت غرناطة
– للمرة الخمسين – من أيدي العرب
سقط التاريخ من أيدي العرب
سقطت أعمدة الروح.. وأفخاذ
القبيلة..
سقطت كل مواويل البطولة..
سقطت إشبيلية..
سقطت أنطاكية..
سقطت حطين من غير قتال
والزيتون، و الزيت،
وأحجار الشوارع
سرقوا عيسى بن مريم
وهو ما يزال رضيعا
سرقوا ذاكرة الليمون
والشمس.. و النعناع منا
وقناديل الجوامع..
تركوا علبة سردين بأيدينا
تسمى (غزة)..
عظمة يابسة تدعى أريحا..
فندقا يدعى فلسطين..
بلا سقف و لا أعمدة..
تركونا جسدا دون عظام
و يدا دون أصابع..
لم يعد ثمة أطلال لكي نبكي عليها
كيف تبكي أمة..
أخذوا منها المدامع ؟
بعد هذا الغزل السري، في أوسلوا
خرجنا عاقرين..
و هبونا وطنا نبلعه من غير ماء
كحبوب الأسبرين....
بعد خمسين سنة..
نجلس الآن على الأرض الخراب..
مالنا مأوى.. كآلاف الكلاب....
بعد خمسين سنة..
ما وجدنا وطنا نسكنه
إلا السراب

سقطت عمورية
سقطت مريم في أيدي الميليشيات
فما من رجل ينقذ الرمز السماوي
و لا ثمة رجولة
لم يعد في يدينا..
أندلس واحدة نملكها
سرقوا الأبواب،
و الحيطان،
و الزوجات و الأولاد،
خردلة
كم حلمنا بسلام أخضر
و هلال أبيض
و ببحر أزرق
و قلوع مرسلة..
و وجدنا أنفسنا
في مزبلة..
من ترى يسألهم
عن سلام الجبناء ؟
لا سلام الأقوياء القادرين
من ترى يسألهم؟
عن سلام البيع بالتقسيط
و التأجير بالتقسيط..
و الصفقات..
و التجار.. و المستثمرين ؟
من ترى يسألهم ؟
عن سلام الميتين...
اسكتوا الشارع..
و اغتالوا جميع الأسئلة..

ليس صلحا..
ذلك الصلح الذي أدخل كالخنجر
فينا..
إنه فعل اغتصاب
ما تفيد الهرولة ؟
ما تفيد الهرولة ؟
عندما يبقى ضمير الشعب حيا
كفتيل القنبلة..
لن تساوي كل توقيعات أوسلو..
أو غناء عربي
أو حياء عربي
فلقد غاب عن الزفة أولاد البلد
كان نصف المهر بالدولار..
كان الخاتم الماسي بالدولار..
كانت أجرة المأذون بالدولار..
الكعكة كانت هبة من أمريكا..
و غطاء العرس، و الأزهار، و الشمع،
و موسيقى المارنز..
كلها قد صنعت في أمريكا..
و انتهى العرس.. و لم تحضر
فلسطين الفرح
بل رأت صورتنا مبثوثة عبر كل
الأقنية
و رأت دمعها تعبر أمواج المحيط..
نحو شيكاغو.. و جيرسي..
ميامي..
و هل مثل الطائر الذبوح تصرح :
ليس هذا العرس عرسي..
ليسس هذا الثوب ثوبي..

وجميع السائلين..
وتزوجنا بلا حب..
من الانثى التي ذات يوم، أكلت
أولادنا..
مضغت أكبادنا..
وأخدناها إلى شهر العسل
وسكرنا.. ورقصنا..
واستعدنا كل ما نحفظ من شعر
الغزل
ثم أنجبنا — لسوء الحظ — أولادا
معاقين
لهم شكل الضفادع
وتشردنا على أرصفة الحزن،
فلا من بلد نحضنه..
أو من ولد
لم يكن في العرس رقص عربي
أو طعام عربي

ليس هذا الثوب ثوبي..
ليس هذا العار عاري..
أبدا يا أمريكا..
أبدا يا أمريكا..
أبدا يا أمريكا..

1– سيميائية العنوان :

لقد حضي العنوان في أطروحات السيميائيين باهتمام خاص،وهو نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية، إنما علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلائلي، لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع أصبح محكوما عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدرامو دلالي للعنوان، والمساحة الدلائلية للعنوان هي أكبر من الحيز الدلائلي للوحدات والمقاطع.و العنوان أيضا هو:« تجميع مكثف لدلالات النص إن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترداده في مقاطع النص،فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليباله في صورة مختلفة

فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النص عبر تشكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة وتتلاقى الآليات جميعها في الجملة الهدف.» [1].

القصيدة التي بين أيدينا هي قصيدة حداثية ترفض الشكل الدائري الذي يلتف حول معنى واحد يشكل المعنى النواة، بل تعتبر الدلالات المتكاثفة الطاغية في أرجاء القصيدة تشظيا للعنوان، ولفهمها لا بد من تفكيك شفرات العنوان، لتجاوز الغموض شيئا فشيئا من خلال تتبع تناسل الدلالات عبر جسد النص.

إن لفظة المهرولون لا تعدوا أن تكون إشارة ضوئية ومؤشرا دالا على كل ما ستحتويه هذه اللفظة من تشجير دلالي، و هي مشتقة من الفعل (هرول) على وزن (فعلل) ففي وزن الفعل تكرار لحرف اللام للمبالغة في الشيء، والهرولة في لسان العرب: « بين العدو و المشي، و قيل الهرولة بعد العنق، وقيل الهرولة الإسراع.

ويقول الجوهري: الهرولة ضرب من العدو بين المشي والعدو، وفي الحديث القدسي: π من أتاني يمشي أتيته هرولة ι، (...) و قيل الهرولة فوق المشي ودون الخبب والخبب دون العدو» [2] .

إذا الدلالة المعجمية للفظة الهرولة هي السير بسرعة، يختطف نزار قباني هذه اللفظة فيفرغها من تلك المعجمية، ليشحنها بدلالات جديدة تحولت فيها لفظة المهرولون إلى آدم عمل جديد على تسمية الرأي العربي تسميات جديدة، حيث عمل على أخذ هذه الكلمة من مخزون اللغة فأطلق سراحها، و إذا بها هي كلمة حرة طليقة سابحة في فضاء دلالي مكثف. والمهرولون صفة للعرب، وقد جاءت اسم فاعل بصيغة الجمع وهي مبتدأ مرفوع لخبر محذوف تقديره (موجدون)،جاءت معرفة بالألف واللام.

لقد تجاوز نزار قباني في هذا العنوان الشعري تلك الدلالة الهامشية التي تدل عليها الهرولة (السير بسرعة) فأصبحت اللفظة تدل على اللاثبات واللاستقرار، والاضطراب واللانسجام والحركة والتخاذل، هذه الدلالات الفرعية تتموقع كلها تحت مضلة الدلالة الرئيسية التي يشغلها ملفوظ الهرولة، والمتأمل في الملفوظات النصية الواردة على مستوى المنجز النصي أو المقاطعة فإنه يلحظ انتماؤها إلى الشجرة الدلالية أو الحقل الرئيس الذي

يثيره العنوان مثل الأفعال التالية: دخلنا، وقفنا، لهثنا، ركضنا، تسابقنا... إلخ. كلها تدل على الاضطراب و اللاستقرار، وهي صفات اتسم بها الرأي العربي في ظل هذه التراكمات السياسية الزائفة و الحائرة.

إن مشوار المهرول يتسم بالخيبة والشك والرفض، إنه في بحث وقلق مستمرين وهي حالة نفسية دفعت بالعرب نحو المجهول دون تحديد الوجهة التي هم إليها قاصدون.

لقد انطلقت القصيدة تفجر معانيها من هوس داخلي واحتفاء بالفرد العربي وانكساراته الروحية والسياسية حيث انكسرت الأحلام وشهدت الساحة خمول النظام السياسي. إنها مسيرة إنسان ممزق بين ماض منير وعالم قديم محاط بالذكريات والشجن، والعالم الثاني مستقبل محاط بالهزيمة والانكسار،وكأن الشاعر يجعل من الرموز الواردة أسلوبا لاستثارة الذكريات والبكاء، إنها محاولة للتشبث بالأرض وتعبير عن تلك النفسية الممزقة المنهارة.

وصورة أولئك العرب بإجماع هي صورة إنسان نراه مجهدا، وخائفا من الرحلة وما ستسفر عنه من هزائم وانكسارات جديدة. فبالفعل كانت اتفاقية أوسلو رحلة هزيمة جديدة قد خططت بعناية و رتبت بذكاء، و وقف الإنسان العربي خارج حلبة الصراع يتفرج على مصيره تصوغه الأنظمة على هواها.

فيعكس العنوان تلك النار المصطبغة بعذاب هذا الإنسان في فرديته المهددة وطريقه المؤدي إلى المجهول، وهو يهرول تناديه الحرية و تصوغ حماسه الثروة.

فالعنوان يجسد انفصال الإنسان العربي عن ذاته، هذا الإنسان المملوء بالشك والحيرة تقتاده الريبة وضياع النفس، إنه خوف يتنامى كلما ازدادت الهرولة، فلا تعرف تلك النفس الطمأنينة والهدوء، باستثناء تلك النبرة اليائسة التي تجسد عذاب السريرة في هدوء واجم :

كم حلمنا بسلام أخضر

وهلال أبيض

وببحر أزرق

وقلوع مرسلة.. (3)

فهذه النبرة الحزينة اليائسة نستشف منها رغبة في الحياة الكريمة من خلال تلك الألوان التي ترمز في مجموعها إلى السلام والطمأنينة و التعلق بالحياة في ظل الكرامة والحرية.. إنها صورة مشحونة بالواقع تستدعي صورة الخضوع والهزيمة فلا سلام أخضر ولا هلال أبيض، كلها أحلام و هذيان من شدة ارتفاع حمى الهرولة، هكذا هي نفسية المهرولون تتابع تفاصيل صدماتها عبر مقاطع القصيدة، فتحدث الصدمة الكبرى وربما يتوقف العرب عن هرولتهم وكأن الحكم قد أشار: الرجاء نقطة نظام. فيسأل العرب :

من ترى يسألهم
عن سلام الجبناء
لا سلام الأقوياء القادرين
من ترى يسألهم
عن سلام البيع بالتقسيط (4)

إن صورة العرب و هم يسألون تدفعنا إلى تخيل حالتهم فما عادت مفاوضات السلام تجدي مع إسرائيل إذ وجد العرب أنفسهم في مزبلة، لأن إسرائيل مذ وجدت تخون العهود و ترمي بالاتفاقيات في سلة المهملات و العرب يحفظون الوعود و يحلمون بالسلام مع إسرائيل، لكنهم مخطئون فإسرائيل لها طريقتها في اغتيال الأسئلة و السائلين :

اسكتوا الشارع..
و اغتالوا جميع الأسئلة..
و جميع السائلين..
و تزوجنا بلا حب..
من الأنثى التي ذات يوم، أكلت
أولادنا
مضغت أكبادنا.. (5)

هكذا يكون الزواج بلا حب حدا فاصلا بين مواقف متعددة، فإسرائيل تتكلم بلغة الدم والسلاح والعرب يأملون السلام ويحلمون باسترجاع أرضهم. وفلسطين تغتصب ويقام العرس اتفاقية أوسلو بمراسيم أمريكية ويحضره غرباء عن فلسطين أما العرب ربما توقفوا عن هرولتهم ليشاهدوا فلسطين تضيع من أيديهم للمرة الخمسين علي يد أمريكا و بإصرار من إسرائيل.

لقد قام العنوان بالمهمة التي أسندت إليه على أكمل وجه إذ كان يحمل قلقا دلاليا واضحا و عبر تشظيه إلى دلالات فرعية لما تحتويه من فجوات تكتظ بالغموض، فالعنوان لا يسعى إلى تحقيق دلالة يقينية مباشرة، بل ليضع المتلقي عبر فوضى الدوال و مراوغة المدلولات في مساحة من اللغة تقوم على أصوات متعددة ونبرات متناقضة تسودها الضبابية، توحي له بتشتت فكر المهرولين وحيرتهم و قلقهم.

2– سيميائية الرموز : ثنائية الحضور و الغياب

يتسم شعر نزار قباني بحركية دائمة، أليس الشعر عنده انتظار ما لا ينتظر. فقصيدته جنين حداثي يحمل جينات خاصة إنها ضد الشرعية التي تعد « نوعا من الإقامة الجبرية في فندق عتيق ليس فيه مصعد. و لا ثلاجة و لا جهاز تكييف » [6].

فحدث الكتابة الذي يمثل هاجس نزار «هو أعلى درجات التورط » [7] لذلك نجد قصيدته تتكلم بلغات عدة، و تحمل جنسيات متعددة، إنها لا تعرف التقليد. و لعل قصائد نزار السياسية حاولت تجاوز الحدود لتسمو إلى درجات الاعتراف « إن قصائدي السياسية بما فيها بلقيس معارضة تجاوزت الأشخاص و أصبحت قضية » [8]. فالشاعر صاحب قضية يرفع التحدي و يحاول اختراق الجروح و تلك صفة الفن الذي يراه نزار « قوة خارقة تجعلنا نسمو على جراحنا و نزيفنا، بحثا عن آفاق جديدة... و كشوف جديدة » [9].

وقصيدة المهرولون هي إحدى قضاياه السياسية، التي نحاول الولوج إلى فضائها فيفتتحها بقوله :

سقطت آخر جدران الحياء

وفرحنا..

ورقصنا.. (10)

إذ يربط بين ضمير المتكلمين ضمير الغائب المفرد ليعبر مباشرة عن الوعي القومي و إن القضية تخص الأمة العربية جمعاء. فيقدم فعله الأول الصريح في نقد الذات العربية إنه الفعل سقط الذي يلتصق بعبارة (آخر جدران الحياء) و الأمر المألوف أن تسقط الجدران الحقيقية لكن اللامنطق الشعري هو سقوط آخر جدران الحياء لتضع إشارة الجدران الغياب أو ما يسميه دريدا « القلق اللغوي » (11) بعدما توهمنا أن الدلالة تمثل الحضور.

فدلالـة الجـدران القاموسـية (هـي الحـائط) ولكنهـا في هـذا التركيـب ترمـي إلى: الشموخ، الثبوت، العتمة، السترة، الحائل... فالسقوط أصاب آخر شموخنا وكشف سترة الحياة عن وجوهنا، أزال العتمة عنا وبدد صلابتنا وضيع مركز انطلاقنا ليضع آخر حائل بيننا وبين الحياء. فأحال فعل السقوط الثبات إلى توتر والقرار إلى اللاقرار.

وربما ارتبط اختيار نزار لهذه الافتتاحية ببداية قصة آدم وحواء، إذ أول ما شعر به آدم بعد أكل التفاحة هو الحياء.والصورة هنا أفضع، لأن الحياء سقوط، وفوق هذا السقوط لا يقدم الوجود العربي فعلا بل يرقص ويفرح ويعتز بالانهيار فكانت النتيجة قول الشاعر :

ودخلنا في زمان الهرولة

ووقفنا بالطوابير، كأغنام أمام

المقصلة..

وركضنا و لهثنا..

وتسابقنا لتقبيل حذاء القتلة..(12)

لنـدخل زمـان النكسـة و الـذل و الحـيرة، حـتى أننـا وقفنـا بـالطوابير كأغنـام أمـام المقصلة وهي العبارة التي يوردها نزار في ديوانه الأعمال الكاملة، إذ يقول :

وهكذا يا سادتي الكرام

قضيت عشرين سنة

أعيش في حضيرة الأغنام

أعلف كالأغنام

أنام كالأغنام [13]

إننا حيوانات لا يسعها النطق بل ليس لنا سوى موقف المسالمة، لا إرادة لنا لا فعل لنا، نلتزم الصمت فيصدق علينا قوله تعالى : [صم بكم عمي فهم لا يرجعون] [14].

قد تمثل الطوابير التاريخ العربي فنحن نعيش زمنا ثابتا حركته متباطئة نعيش تفاصيل الهزائم المتوالية والإحباط المستمر. ويستمر الخطاب الشعري في الثوثب ليتحول السقوط إلى متوالية انهيارية تلازمنا«متتالية تنفي المجازية على الصيغة الأولى» [15].

سقطت غرناطة

– للمرة الخمسين — من أيدي العرب

سقط التاريخ من أيدي العرب

سقطت أعمدة الروح.. وأفخاذ

القبيلة..

سقطت كل مواويل البطولة.. [16]

ليبدأ السقوط بأكبر رمز حضاري للعرب، فتتوارى بين حجب الذاكرة وتختفي من التاريخ بعد أن كانت تمثل زمنا أسطوريا بالنسبة للعرب والإفرنج على حد سواء.

وربما تكون أعمدة الروح هي المآذن والمساجد الإسلامية التي تمثل رمز الإسلام، و نلحظ تكرار النقاط مع كل سطر ولعل في ذلك غرض من الشاعر ليترك فرصة للقارئ ليشاركه صنع القصيدة، وربما كان صمت الشاعر هذا جسرا يعبره القارئ للوصول إلى الصور الموالية. أندلس واحدة نملكها هذه التي تذكرنا بالموطن الحضاري وبقصر الحمراء، تسرق أبوابها، جدرانها، زيتها، زيتونها.إنه الوطن في صورته المسلوبة و جنسيته المفقودة، فالضياع مصيرنا، ويستمر الشاعر في تقريع الذات العربية قائلا :

تركوا علبة سردين بأيدينا

تسمى غزة..

عظمة يابسة تدعى أريحا

فندقا يدعى فلسطين (17)

ليرصد الشاعر كل المخلفات و الرواسب المتبقية بعد فعل النهب و السرقة لم يجد العرب سوى علبة سردين وعظمة يابسة.إذ يفرض الحصار وتؤول فلسطين إلى ملجأ يستقبل الجميع لكنه يسمح بالتأجير إذ تمثل دلالة الفندق تهجير دلالي تحمل معنى غياب الجذور التراثية و الحماية العربية ما دام دون سقف ولا أعمدة.

وينطلق نزار في سرد نتائج، اتفاقية أوسلو :

بعد هذا الغزل السري، في أوسلو

خرجنا عاقرين..

وهبونا وطنا أصغر من حبة قمح..

وطنا نبلعه من غير ماء (18)

كحبوب الأسبرين....

لتنتفض الروح النزارية فتنتج التحدي تشتعل شرارة الثورة و الانتفاضة التي تجعل من اتفاقية أوسلو لا تساوي خردلة ويأتي التساؤل المتكرر عن طريق الاستفهام المثقل بطاقة دلالية وبلاغية هائلة تلح بقوة ليحضر الجواب :

ليس هذا العرس عرسي..

ليس هذا الثوب ثوبي..

ليس هذا العار عاري..

وينطلق صوت الرفض مجيبا على كل التساؤلات محطما كل الأفكار، مشعلا نار الثورة فتتمفصل الكلمات في أسطر للرفض :

أبدا يا أمريكا..

أبدا يا أمريكا..

أبدا يا أمريكا..

لتتحرك القصيدة في اتجاه جديد يدعو للأمل من خلال النهوض و الدعوة إلى الانتقال إلى حياة جديدة هي الانتفاضة.

3– المدارات المهيمنة :

أ– مدار حركة الأفعال :

في هذا المدار نترصد حركة الأفعال التي تطغى على سطح القصيدة، لأنها توجه حركة النص الزمنية وصيغتها، لتخرج إلى علاقات جديدة تعبر عن معاني ودلالات القصيدة المتنامية المتجددة.

ومن الوهلة الأولى نرى شبكة فعلية مكثفة، تشكل النسيج النصي، لتعبر عن حركية وديناميكية القصيدة، حيث نجد طغيان الفعل الماضي أو الصيغة الماضوية حيث مثلت نسبة 61.62 % من جملة أفعال القصيدة. أما أفعال المضارع فتمثل نسبة 38.37% و هذا بيان توضيحي لأفعال نص" المهرولون " :

الماضي			المضارع	
سقطت	سرقوا	كان	يعد	ترى
فرحنا	سرقوا	كان	يخجلنا	يسألهم
رقصنا	تركوا	كانت	يرعبنا	نحفظ
تباركنا	أخذوا	كانت	ينقذ	نحضنه
يبست	خرجنا	صنعت	يعد	يكن
سقطت	وهبونا	انتهى	تسمى	تحضر
دخلنا	وجدنا	رأت	يدعى	تعبر
وقفنا	أدخل	رأت	تدعى	تصرخ
ركضنا	حلمنا	سقطت	يعد	نملكها
لهثنا	وجدنا	غاب	نبكي	نهتز
تسابقنا	أسكتوا		تبكي	تصرخ
جوعوا	اغتالوا		نبلعه	يسألهم
رموا	تزوجنا		نجلس	
سقطت	أكلت		نسكنه	
سقط	مضغت		تغيدوا	
سقطت	أخذناها		تفيد	
سقطت	سكرنا		يبقى	
سقطت	رقصنا		تساوي	
سقطت	استعدنا		ترى	
سقطت	أنجبنا		يسألهم	
سقطت	تشردنا		ترى	

تبدأ الحركة هادئة، وهذا سبب طغيان الأفعال الماضية، واستعمالها يوحي بالجمود والنمطية. وهي تعبر عن نوع من الديمومة والثبات. فالموقف يشبه السرد التاريخي للهزائم والانكسارات العربية وغرضه الموعظة والتذكير.

من الواضح أن الأفعال: سقطت، سرقوا، اغتالوا، أخذوا.... تدل على حالة المضي وذلك حسب ورودها في القصيدة :

سقطت آخر جدران الحياء

سقطت غرناطة

سرقوا الأبواب،

والحيطان،

والزوجات والأولاد،

تركوا علبة سردين بأيدينا [(19)]

لكن إذا تأملنا جيدا وجدناها تتجاوز المضي لتدل على الحاضر والمستقبل. فالماضي في دلالته النحوية يدل على صفة المضي إلا أن زمنه الحقيقي هو الحاضر، فجاء به النص للذكرى، واستعماله يمتاز بالتبخيس والتحقير، فالعرب هزموا وقد لازمتهم الذلة و سكنهم الهوان..

إن اجترار مأساة العرب فرضها الحماس الملتهب و التذكير بقداسة القضية، ودلالة هذه الصيغ الماضوية غرضها استنهاض الهمم و شحد العزائم، وتأكيد على حل الحرب و يأتي المضارع لتأكيد هذه الدلالات، فهو انتفاضة تحمل حدثا عجيبا يتولد عنه حدث آخر، وهكذا تستمر القصيدة في عملية التوالد الدلالي من خلال الوعي بالواقع عن طريق صيغة الماضي، ثم السعي لتحقيق الحلم و تغيير هذا الواقع من خلال ثورة المضارع استشرافا لمستقبل أفضل لحياة الكرامة والحرية.

والحركة بين الأفعال الماضية و المضارعة جدلية تقوم على تضاد :

وهبونا وطنا أصغر من حبة قمح [(20)]

والفعل المضاد في الواقع النحوي :

نجلس الآن على الأرض الخراب [(21)]

تشكل لنا المعنى إضافة إلى :

ما تفيد الهرولة

ما تفيد الهرولة [(22)]

فعل المضارع في حركته يناقض الماضي لتحدث الثورة و يتغلب الحق على الباطل وتكون العلاقة أحيانا مكملة أو تكاملية :

لم يعد يرعبنا شيء

و لا يخجلنا شيء

فقد يبست فينا عروق الكبرياء (23)

فالرعب والخجل حالتان نفسيتان وهما قيمتان أخلاقيتان بحيث ينتج الرعب من شدة الخجل، وهما حالتان فيزيولوجيتان، فيبس عروق الكبرياء نتيجة لعدم الرعب والخوف أو العكس إذ أن الرعب سببه نشاط الدورة الدموية وتسارع خفقان القلب وبانعدامه لا يتحرك الدم في العروق رغم المواقف المخيفة المرعبة التي يتعرض لها العرب، فالفعلين يكملان بعضهما، وعلاقة التكامل هذه تولد أحداثا جديدة ينتظرها القارئ بلهفة ليحولها إلى أفقه اللغوي المتنوع لتقوده إلى حقائق جديدة ومعاني جديدة.

إن الأفعال الماضوية في النص تقوم بإبراز جملة التناقضات، فيرد فعل مقترنا بنقيضه من الناحية الدلالية و النحوية فيتحقق المعنى ومعنى المعنى :

سقطت مريم في أيدي المليشيات

فما من رجل ينقذ الرمز السماوي (24)

سقطت / ينقذ مع النفي

إن السقوط ظاهرة طبيعة في الكون وهي في حركتها تحمل نقيضها. وهذا النقيض هو التصاعد أو الإنقاذ بفعل تدخل الإنسان، وسقوط مريم رمزي غرضه الدعوة إلى إنقاذ مريم الرمز الذي يدل على المرأة الفلسطينية تارة وعلى الأرض حينا آخر، وهذا السقوط كان من المفروض أن يصاحبه إنقاذ لكن حركة النفي تقلب المعادلة فما من رجل ينقذ الرمز السماوي.

إن الفعل الماضي يؤسس بنية القصيدة إذ يربط بين الأشياء والذوات، ويعمل على تطوير المعاني و توالدها ومن ثم يدفع حركة القصيدة في التقدم إلى الأمام في شكل حركة لولبية، فتوالد الأفعال يمنح النص بنية مستديرة إذ يتمكن النص من الدوران على نفسه، فيضيف عن طريق الفعل الماضي حركة جديدة و إن كانت جامدة، ثم يتبعها المضارع لتنبثق حركة جديدة هي بمثابة التغيير الحاصل في الدلالة والتطور الدلالي.

واستعمال ما يشبه الشرط من خلال استعمال صيغة (لن+ الفعل المضارع) التي تفيد الاستقبال إذ تنفتح القصيدة في هذا المقطع على موقف سياسي يظهر فجأة ويقرره الشعب :

عندما يبقى ضمير الشعب حيا
كفتيل القنبلة..
لن تساوي كل توقيعات أوسلو
خردلة !! (25)

فتتغير دلالات المضارع بإدخال صيغة النفي فإذا حاولنا تبسيط المعنى نقول : إذا بقي ضمير الشعب حيا، لن تساوي كل توقيعات أوسلو خردلة، إلا أن الشاعر لم يرغب في التصريح بموقف سياسي قد يؤدي به إلى المحاكمة، فهو من خلال تصريحه ببقاء ضمير الشعب حيا يدرك القارئ إن التخاذل في موقف الحكام، وهذا ما يريده الشاعر فأتى بصيغة الشرط ليخفي موقفه الصريح.

إن الأزمنة الشعرية لا تعبر عن الزمن كما يقصده النحاة، وإنما تتجاوز ذلك إلى الدلالة الشعرية فتقلب حركة القصيدة، وتجعل منها صورا متحركة ذهابا ومجيئا من المعنى إلى اللامعنى، من الماضي العميق المظلم إلى المستقبل البعيد المشرف.

هكذا هي حركة الأفعال في نص المهرولين تمثل حركة مد وجزر. فالماضي رغم هيمنته على القصيدة، إلا أنه يتجاوز زمنه ليعبر عن المستقبل والمضارع يقفز ليدل على وثبات النفس المتحمسة للنصر و الحرب.

واسم الفاعل "المهرولون " بصيغة الجمع يمثل قمة التفاعل وقوة الطاقة الإيحائية (الحماس، الرفض، النصر، الهزيمة، الحرب...)

ثم إن عبارات الرفض الأخيرة، لهي أدل دليل على الثورة التي اختمرت بفعل الماضوية وفجرها المضارع بدلالته الثورية.وسيقوم المستقبل بتحرير تفاصيل ملحمتها:

ليس هذا العرس عرسي..

ليس هذا الثوب ثوبي..

ليس هذا العار عاري..

أبدا يا أمريكا..

أبدا يا أمريكا..

أبدا يا أمريكا.. (26)

في هذا المقطع تكتسب القصيدة حركة متأججة مصدرها التنديد الفلسطيني بتلك الأوضاع المزرية و الهزائم النكراء التي ألحقت بالفلسطينيين و هم يصرخون بحركة دؤوبة أن هذا العرس ليس عرسهم، وإشارة العرس تدل على الصراخ و التأجج.

ب-مدار الاختيار و التأليف :

إن القصيدة الحداثية تقوم على هيمنة دوال معينة تدور في فضائها باقي الدوال المكونة للنص، بحيث تحدد لنا تلك الدوال ما يريد أن يقوله الخطاب وتلفت انتباهنا إلى العلاقات المتشابكة التي يحويها النص الشعري. وهذه الدوال تأتي على محور اختيار، بحيث تكون الدوال الأخرى مجبرة على احتلال مواقع معينة أوجدتها لها الدوال المهيمنة. وهذا الاختيار يجعل من تلك الدوال محورا إشعاع دلالي، بحيث تبرز على سلم الاختيار، لكن تلك الأخيرة ليس لها القوة الدلالية والطاقة الإيحائية، وتتناقص حرية تلك الدوال المهيمنة كلما تحدد الفضاء الذي تدور فيه، وهنا مدار الاختيار الإجباري.

وفي نص المهرولون نجد دوال بارزة جاءت من سلم اختياري حر، وتم توظيفها توظيفا شعريا إيحائيا لا يقف عند حدود الدلالة المباشرة. فالفعل سقطت مكرر في القصيدة إحدى عشر مرة، وهو يحمل نبرة جنائزية تعم القصيدة كلها بما فيه من سكونية ظاهرة وهذه الإشارة تحمل قلقا يحاول أن يسرد لنا تاريخيا كل الهزائم العربية، ويختصرها في رموز حضارية، كانت تمثل عز العرب ومجدهم.

كما نلمس في هذا الفعل نوعا من الإرادة و الخضوع ; لهذا جاء بارزا من ضمن الخيارات الأخرى كإشارة متميزة على باقي الأصناف الدلالية الأخرى: انهارت، اغتصبت، سرقت،ضاعت، خسرت.. ولأن إشارة سقطت تدل على الإطلاق والحرية جاءت المهيمنة إلى جانب إشارات أخرى متميزة كالهرولة وبعض مشتقاتها:

فكلمة العنوان "المهرولون" فقد أكدت حضورها القوي منذ البداية كإشارة مهيمنة تطفح إليها كل إشارات النص وقد فرضت سيطرتها على القصيدة لتقطع كل الاحتمالات التي ستأتي كصفة للعرب المتخاذلين الذين فلت القرار من أيديهم. وقد أثبت هذا السلطان مترادفات " الهرولة " مثل : ركضنا، تسابقنا، لهثنا... كلها تتموقع تحت صنف دلالي موحد.

وفي المقطع الثامن نجد إشارة "العرس" وقد استعملت بسخرية شديدة وقد مارست ركنا إجباريا مهما في النص للدلالة على الهيمنة الأمريكية والتأكيد على أن لعبة السلام تحضر في أمريكا فهي التي تجيد فن التغليف والتسويق، وكلمة "العرس" تمثل حقلا رئيسيا لجملة من الدوال مثل (رقص، طعام، غناء، الزفة، المهر، الخاتم، أجرة المأذون، الكعكة، غطاء العرس، الأزهار، الشمع، موسيقي المار ينز...) والعرس هنا هو الإشارة للهزيمة التي تحضر لفلسطين.

ويقول الشاعر في موضع آخر :

ورموا في آخر الصوم إلينا
بصلة.

تبرز إشارة البصلة بعدما دخلت في منافسة لفظية مع إشارات أخرى في ذهن الشاعر فبرزت هذه اللفظة التي ندعوها بالكلمة التفوق فلم يقل الشاعر ملفوظات أخرى من جنسها كالطماطم أو الجزر أو غيرها من أنواع الخضر، فاختياره للبصلة لم يكن اختيارا تلقائيا، حيث تتميز بطعمها الحار هذا ناهيك عن عاقبتها السيئة على فم بني البشر، لما تخلفه من رائحة كريهة في الفم.

هذا هو الواقع الفلسطيني فبعد تجويع الأطفال خمسين عاما رموهم ببصلة دلالة على الذل والمهانة، فالصوم طاعة وبادة للعرب وقد يرتبط بالامتناع أي الامتناع عن ردود الفعل وعن الرفض.

هذا و قد اختار الشاعر لفظة السكوت بدل الصمت و إشارة الشارع بدل الحي أو الزقاق في قوله : أسكتوا الشارع... و اختيار إشارة السكوت هنا فيها شيء من العموم و لأنها مرة أخرى تتصف بالاطلاقية في الخرس عن الكلام بالقياس إلى إشارة الصمت.

ودخول إشارة السكوت في علاقة انزياحية مع الشارع ليدل بذلك الشاعر عن صمت الوطن العربي لا الصمت الفلسطيني. فقد برزت لفظة الشارع لأنها اللفظة الوحيدة التي تستطيع – من جملة الخيارات الأخرى – التعبير عن هذه الدلالة

وحينما يريد الشاعر التعبير عن تخاذل الرأي العربي فإننا نلفيه يختار الملفوظات المناسبة للتعبير عن هذا التخاذل و التخلي عن المصير العربي، يقول :

وتباركنا بتوقيع سلام الجبناء

يبست فينا عروق الكبرياء

سقط التاريخ من أيدي العرب

من خلال الملفوظات المستشهد بها سابقا ندرك مدى تفوق الشاعر في اختياره لملفوظات دون أخرى، وجاء ذلك تماشيا مع حجم الطاقة الإيحائية التي يستدعيها وضع الشعوب العربية وهي ترزح تحت وقع سياط الهيمنة الأمريكية.

الإحالات

(1)عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات و نماذج محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيميائية و النص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2001،ص 61

(2) ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، مادة هرول، ص 696.

(3) نوال مصطفي: نزار.. و قصائد ممنوعة، مركز الراية للنشر و الإعلام، 1998، ص 94.

(4) المصدر نفسه، ص 94.

(5) المصدر نفسه، ص 95.

(6) نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1974، ص 16.

(7) المصدر نفسه، ص 127.

(8)مفيد فوزي: نزار و أنا.. أطول قصيدة اعتراف، الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة، ط1، 1998، ص 15.

(9) المصدر نفسه، ص 43.

(10) نوال مصطفي: نزار.. و قصائد ممنوعة، ص 90.

(11) خالدة سعيد: حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دارالعودة، بيروت، ط1979،1، ص 138.

(12) نوال مصطفي: نزار.. و قصائد ممنوعة، ص 91.

(13) نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، منشورات نزار قباني،بيروت–ط2، 1982،ص 139.

(14) سورة البقرة، الآية 18.

(15) صلاح فضل: نبرات الخطاب الشعري، دارقباء للنشر والتوزيع– القاهرة، ط1، 1998، ص 27.

(16) نوال مصطفى: نزار.. و قصائد ممنوعة، ص 92 –93.

(17) المصدر نفسه، ص 92.

(18) المصدر نفسه، ص 93.

(19) المصدر نفسه، ص 90-92.

(20) المصدر نفسه، ص 93.

(21) المصدر نفسه، ص 93.

(22) المصدر نفسه، ص 94.

(23) المصدر نفسه، ص 91.

(24) المصدر نفسه، ص 92.

(25) المصدر نفسه، ص 94.

(26) المصدر نفسه، ص 97.

منهجية التأليف النحوي

في شرح المُقَدِّمَةِ الآجَرُّومِيَّةِ لخالد الأزهري

د. أحمد جلايلي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

من هو خالد الأزهري ؟ هو خالد بن عبد الله بن أبي يكر الأزهري، المكَنَّى بأبي البقاء، وأبي الفضل، وأبي الوليد. ومن ألقابه: الوَقَّاد، والجرجي، والأزهري، والمصرِّح. ولد بجرجا، سنة:838 من الهجرة، الموافق لسنة: 1434 من الميلاد، وتحول وهو طفل صحبة والديه إلى القاهرة، وبها تعلم. وتوفي سنة:905 من الهجرة ، الموافق لسنة: 1499 من الميلاد، في بركة الحاج، قرب القاهرة[1].

لقد عاش خالد الأزهري في ظلال القرن التاسع الهجري أثناء حكم المماليك الذين حكموا مصر والشام طيلة حقبة من الزمن, ولم يتفق النقاد على تسمية العصر, بل اختلفوا في ذلك وأطلقوا عليه أسماء ونعوتا كثيرة, منها:عصر المماليك[2], والعصر التركي[3], والعصر المغولي[4], وعصر الانحطاط[5], وعصر الدول المتتابعة[6].

وعرفت هذه الحقبة اضطرابات سياسية, وظروفا اجتماعية عصيبة، فتعدد سلاطينها, وكثرت فيها الفتن والبلايا كانت وبالا على المجتمع. وهذا لا يعني أن العصر خلا من محاسنه فلقد أقيمت مدارس ومساجد وزوايا في المدن الكبرى وبخاصة في القاهرة، فازدهرت الحياة الثّقافية, وكثرت المؤلفات على اختلافها, بغض النظر عن جودتها أو رداءتها[7]. . ولخالد الأزهري في هذا العصر كتب كثيرة منها: شرح التصريح على التوضيح، وموصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، وشرح العوامل المائة للجرجاني، وشرح الْمُقدَّمَة الآجرُّومِيَّة"، وهو الكتاب الذي نعرض منهجية تأليفه على الخطوات الآتية:

أولا : عنوان الكتاب:

ورد العنوان مطولا في مقدمة الكتاب بالعبارة الآتية "هذا شرح لطيف لألفاظ الآجَرُّومِيَّة في أصول علم العربية"[8]. وجاء مختصرا في المصادر التي ذكرته بعبارة "شرح الْجَرُّومِيَّة"[9]. وثبت العنوان في جميع النسخ المطبوعة من الكتاب بما نصه: "شرح الشيخ خالد الأزهري على متن الآجَرُّومِيَّة "[10]. والمراد بالآجَرُّومِيَّة هي مقدمة اِبْن آجَرُّوم الصنهاجي المغربي، ونسبة الشرح إلى الأزهري صحيحة تؤكده جميع المصادر التي ترجمت له[11].

ثانيا: الغرض من الكتاب:

لقد أفصح المؤلف نفسه عن الغرض من كتابه في مقدمته حيث قال: "هذا شرح لطيف لألفاظ المقدمة الآجَرُّومِيَّة في علم أصول العربية ينتفع به المبتدئ إن شاء الله تعالى ولا يحتاج إليه المنتهي عملته للصغار في الفن والأطفال لا للممارسين للعلم من فحول الرجال"[12].

يتَّضح من كلام المؤلف أن الكتاب أُعِدَّ للطلبة المبتدئين الذين هم في مرحلة التعليم الابتدائي, لا للعلماء المتخصصين في هذا العلم.

والواقع أن الكتاب يحتاج إليه العالم والمتعلم لوضوحه وسهولة عباراته, وغزارة مادّته, فهو كتاب تعليمي مختصر في النحو, سعى الشارح إلى تأليفه لمّا وجد إقبالا واسعا على حفظ "المقدمة الآجَرُّومِيَّة " فبين ما يحتاج إلى تبيين, كي لا يتعسر الفهم على كل مبتدئ في تعليم النحو العربي, ويتجلى هذا الهدف التعليمي في السّمات الآتية:

- تقيد الشارح بمتن "المقدمة الآجَرُّومِيَّة " وموضوعاتها.

- استعماله لعبارات دالة على الغرض التعليمي من هذا الشرح ومنها قوله: "اعلم" و"قس" و"فليراجع" وهلم جرا.

- إكثاره من الأمثلة السهلة البسيطة المتداولة مثل: "ضرب", و"قام", و"مر", و"يخشى", و"غزا", وغير ذلك.

- إعراب جميع الأمثلة الواردة في الشرح, سواء كانت من صياغة المصنِّفِ اِبْن آجَرُّوم، أم من صياغة الشارح الأزهري, تدريبا وتطبيقا للقاعدة النحوية.

- تعريف المصطلحات النحوية, نحو تعريفه للإعراب التقديري واللفظي[13]، والممنوع من الصرف[14]، وغيره كثير في الشرح.

- تدريجه من السهل إلى الصعب, كأن يبين التعريف لمسألة ما, ثم ينتقل إلى التقسيمات والفروع المتشعبة التي تحتاج إلى توضيح مثل حديثه عن الفاعل وأقسامه[15].

- محاولة تيسير بعض المصطلحات النحوية, كقوله في باب "نائب الفاعل"[16]: "إن شئت قلت مبني للمفعول أو للمجهول" بدلا من قول النحاة: "مبني لما لم يسمّ فاعله".

ثالثا: منهج الكتاب:

اعتمد الشارح في هذا الكتاب منهجا قائما على الوصف والتعليل – كمنهج كتب النحو قديما– تجلت فيه أمور يمكن إبرازها على النحو الآتي:

1- مقدّمة الكتاب:

استهل كتابه بمقدمة تتماشى ومنهجية عصره, ذكر فيها ما يأتي:

- البسملة.
- تسمية نفسه.
- الحمدلة.
- التّصلية والتسليم.
- عبارة : "وبعد"[17].
- عنوان الكتاب.
- الغرض منه.
- الدافع إلى تأليفه[18].

والظاهر أن هذه المراحل الثمانية كانت تقليدا شائعا في مؤلفات النحاة, لذلك قال بعضهم: "ينبغي لكل شارح في تصنيف أن يذكر ثمانية أشياء: البسملة, والحَمْدَلَة, والصلاة والسلام على رسول الله، والشّهادتين, وتسمية نفسه, وتسمية الكتاب, والإتيان بما يدل على المقصود[19]، ولفظ "أما بعد"[20].

2- مزج الشرح بالمتن:

مزج الشارح شرحه بمتن "الْمُقَدِّمَة" مزجا محكما، إذ لا يكاد القارئ يميز أحيانا بين كلام الشارح خالد الأزهري, وكلام المُصَنِّفِ اِبْنِ آجَرُّومَ، جريا على عادة التأليف في العصور السابقة[21]. ومن أمثلة ذلك قوله في تعريف الإعراب: "الإعراب في اصطلاح من يقول إِنَّهُ مَعْنَوِيٌّ: هو تغيير أحوالِ أواخرِ الكَلِمِ حقيقةً، كآخر "زَيْد"، أو حكما، كآخر "يَد" ..."[22]. فَمَتْنُ المصنِّفِ اِبْنِ آجَرُّومَ في النص السابق هو قوله: "الإعراب تغيير أواخر الكلام"[23]. وما زاد عنه فهو من صناعة الشارح.

ومن أمثلة ذلك يقول في ظرف الزمان: "ظرف الزمان هو اسم الزمان المنصوب باللّفظ الدّال على المعنى الواقع فيه بتقدير معنى "في" الدالة على الظرفية"[24]. فكلام المصنف فيه هو: "ظرف الزّمان هو اسم الزّمان المنصوب بتقدير "في"..."[25].

وبهذه الطريقة يواصل عملية الشرح, إلاّ في حالات نادرة قد يشعر القارئ بمستويين في لغة الكلام، إذ يميز بين لغة المصنف ولغة الشارح، نحو قوله: "فقال: وأقسامه" أي: قال المصنف في أقسام الكلام. وفي مثل قوله: "وهو مراد المصنف بقوله: وتابع للمخفوض..."[26].

وما هو جدير بالذكر هنا أن خالد الأزهري تميز في منهجية تأليفه بطريقة مزج الشرح بالمتن في مؤلفاته, بل حدد لنفسه منهجا وشّحه بعشرة أمور في كتابه "شرح التصريح على التوضيح"[27].

3- الحرس على بقاء المتن إلى جانب الشرح:

حرص الشارح على بقاء متن"المقدمة الآجَرُّومِيَّة " في ثنايا شرحه, حيث حافظ على تسلسله, فلم يؤخر ولم يقدم, ولم ينقص منه ولم يزد, إلاّ ما رآه ساقطا من النسخة التي اعتمدها في الشرح, وهي ثلاث كلمات لا أكثر: "ضربتا"[28] في "باب الفاعل", و"ضربتا"[29] في "باب نائب الفاعل", و"ما الحجازية"[30] في "باب منصوبات الأسماء".

4 – الْحَثُّ علي التطبيق والمراجعة:

يكرّر الشارح عبارات في أعقاب المسائل النحوية, نحو قوله: "وقس الباقي", و"قس عليه ما أمكن". و"كذا الباقي", وأمثالها في الشرح كثير, وفي هذه العبارات أمر بتطبيق الأحكام المذكورة في الشرح على ما يماثلها الشرح في التراكيب اللغوية. ويكرر أحيانا عبارات أخرى عقب بعض المسائل أيضا, نحو قوله: "ولها شروط تطلب من المطولات"[31], و"...مذكور في المطولات"[32]. ففي هذه العبارات حث على مراجعة المطولات لمن يريد التوسع والمزيد.

5 – التلخيص بعد التفصيل:

قد يعيد الشارح بعض الأحكام في نهاية الباب ملخصة بعد تفصيلها وذكر فروعها, نحو قوله في أقسام الإعراب: "والحاصل أن هذه الأقسام الأربعة ترجع إلى قسمين: قسم مشترك وقسم مختص..."[33]. وفي قوله: "وحاصل علامات الإعراب عشرة أشياء"[34]. وقوله في باب معرفة علامات أقسام الإعراب: "فصل في ذكر حاصل ما تقدم من أول

باب علامات الإعراب إلى هنا تمرينا للمبتدئ, على عادة المتقدمين – رحمهم الله تعالى أجمعين"[35].

وقد يستعين الشارح بعمليات حسابية قصد التلخيص, كقوله: "وحاصل كل قسم من قسمي الاتصال والانفصال اثنا عشر قسما, ومجموعهما أربعة وعشرون، حاصلة من الضرب اثنين في اثني عشر"[36]. ولعل الشارح يضطر إلى تلخيص هذه الأحكام لكونها معقدة صعبة الاستيعاب, ليتسنى إدراكها, ولكن ليس الشأن كذلك في المسائل البسيطة.

6- ذكر بعض المصطلحات الصوفية:

ضَمَّنَ الشارح مقدمة الكتاب بعض المصطلحات الصوفية[37] على عادة مؤلفي عصره, منها: "التجريد" و"الوقت" و"الطريقة" و"السلوك" و"الحقيقة" و"العارف" وغير ذلك من المصطلحات التي عرفها المتصوفون.

7- إحالة بعض القضايا النحوية إلى النحويين القدامى:

يحيل الشارح بعض المسائل إلى علماء لهم شهرة في الموضوع منهم: سيبويه[38] والزجَّاجي[39] وابن مالك[40] والمكودي[41] والفَرَّاء[42]، وغير هؤلاء, ولكنه لم يشر إلى مظان ذلك إلا في مسألتين أولاهما: في "أقسام الكلام"حيث ذكر كتاب "الجمل" للزجاجي. وثانيهما: في "البدل", حيث ذكر كتاب "التوضيح" لابن هشام. والظاهر أن الشارح ينقل عن غيره دون الرجوع إلى مصادرهم معتمدا في ذلك على مؤلفات غيرهم.

و يورد أراء العلماء بمعناها، من غير مراعاة النص الأصلي، ماعدا عبارة واحدة– فيما نعلم– مقتبسة من كتاب "التوضيح" لابن هشام في باب "البدل", والعبارة هي :"بدل الغلط, أي: بدل عن اللفظ الذي هو غلط, لا أن البدل نفسه هو الغلط كما قد يتوهم"[43].

وما يلاحظ هنا أن الشارح خالد الأزهري يذكر ابن آجَرُّوم بصفة "المصنف" لا باسمه, ولم يذكر ابن هشام باسمه أيضا, بل اكتفى بالإشارة إليه من خلال كتابه "التوضيح", وقد يعود ذلك إلى شهرة الرجلين بكتابيهما.

8-مخالفة الشارح للمصنف في بعض المسائل:

يخالف الشارح المصنف في بعض المسائل, ويبين رأيه فيها, ومثال ذلك في عدد "الأفعال الناسخة" التي عدها المصنف ثلاثة عشر, بينما صرح الشارح بأنها قد تكون أكثر من ذلك, أي: بإضافة بعض الأفعال نحو: "راح" و"آض" و"عاد"[44].

كما أنه خالفه في عدد "حروف العطف" التي عدها المصنف عشرة, وأوضح الشارح أن التحقيق خلافه، فهي تسعة بإسقاط "إما" المكسورة الهمزة [45].

ويخالفه أيضا في أقسام المخفوضات, حيث اعترض الشارح على إضافة قسم المخفوض بالتبعية, ورده لكونه ضعيفا [46].

9-تعرضه إلى الخلافات بين البصريين والكوفيين بإيجاز:

لم يكن الشارح متوسعا في عرض الخلافات بين المذهبين, بل كان موجزا إيجازا شديدا, وبخاصة في الآراء الكوفية حيث يعترض عليها في معظمها, ويردها دون تقديمها وتحليلها, ولم يذهب مذهبهم إلا في القليل من الآراء والمصطلحات, كقوله في الجزم بـ"كيفما"، وفي التعبير بالنعت وبعطف النسق, بينما اتبع البصريين في معظم أرائه, كما أنه عبر بعباراتهم, وعرضها محللا ومناقشا لها, مبينا فيها جوانب الصحة, ومنها على سبيل المثال:

*نصب الفعل المضارع بأَنْ مضمرة وجوبا بعد"حتى"[47].

*يرفع المبتدأ بالابتداء[48].

* الضمير في "أنا، وأنت, أنت, وأنتما..." هو"أن", إما لو ألحقها فهي حروف دالة على المعنى المراد[49],

*الخبر(إذا كان شبه جملة) هو متعلق الجار والمجرور أو الظرف لا هما معا. وتقديره (المتعلق) كائن أو مستقر[50].

* ألفاظ التوكيد لا تتبع المعارف[51].

* لا يكون التمييز إلا نكرة[52].

وإذا كان الشارح موجزا في معظم شرحه, فإنّه توسع في "باب الكلام" وتوغل في مسائله, وذكر جزئياته, وهذا ما دفع بعض العلماء[53] إلى مؤاخذته, لأن المبتدئين في تعلم النحو ليسوا بحاجة إلى هذا التوسع. كما توسع أيضا في باب الإعراب وما يتفرع عنه من علامات, ولكنهم التمسوا له العذر في ذلك لأن المتعلم- في نظرهم- يحتاج إلى هذه المسائل, فإن أحكم تطبيقها سلم لسانه من الزلل.

10- توضيح ما أهمله المصنف في بعض المسائل:

قد يشير الشارح إلى بعض الأحكام التي أهملها المصنف (ابن آجَرُّوم) قصد الاختصار, كقوله في الفعل المبني للمجهول: "وسكت عن فعل الأمر لأنه لا يبنى للمفعول"[54]. وكقوله في الأسماء الخمسة: "وأسقط "الهَنُ" تبعا للفراء والزجاجي، لأن إعرابه بالحروف لغة قليلة"[55], أي أن اِبْن آجَرُّوم تابع الفرَّاءَ والزجَّاجيَّ في إسقاط "الهَنُ" من الأسماء الستة, وعَدَّهَا خمسةً لكونها تعرب بالحركات أكثر منها بالحروف[56].

وينبـه الشـارح أيضـا علـى مـراد المصـنف فـي بـاب العطـف, حيـث يقـول: "بـاب العطـف, ومراده عطف النسق"[57]. أي: مراد المصنف عطف التنسيق لا عطف البيـان الذي لم يتعرض إلى ذكره في متن المقدمة.

11- الاستشهاد والتمثيل:

تنوّعت الشواهد والأمثلة في شرح خالد الأزهري, فاستشهد بالقرآن الكريم, والحديث النبوي, وبأشعار العرب وكلامهم.

أ-الاستشهاد بالقرآن الكريم:

بلغت الشواهد في الشرح حوالي (38) ثمان وثلاثين آية كريمة, قد يذكرها الشارح كاملـة إن كانـت مـن الآي القصـار, نحـو قولـه تعـالى: "والطـور"[58]. وقـد يكتفـي بالشـاهد النحـوي مـن الآيـة إن كانـت أطـول دون أن يصـرح بأنهـا قـرآن كـريم فـي معظـم الشـواهد, مراعـاة للاختصـار, ولأن المتعلمين كـانوا يحفظـون القرآن الكريم قبل شروعهم فـي تلقّـي العلوم.

ب- الاستشهاد بالحديث النبوي:

كانـت شـواهد الحـديث قليلـة جـدا, فلـم يـذكر الشـارح فـي شـرحه إلا حـديثين اثنـين, أحـدهما فـي "بـاب الأفعـال" حينمـا عـرض جـوازم الفعـل المضـارع, فاسـتدل علـى إهمـال "متـى" حملا على إهمال "إذا" بالحديث الشريف: "إِنَّ أَبَا بَكْرٍ رَجُلٌ أَسْيَفُ، وَإِنَّهُ مَتَى يَقُومُ مَقَامَكَ لاَ يُسْمِعُ النَّاسَ"[59]. وثانيهما في "باب الحـال" حيث استدل علـى مجـيء صـاحب الحـال نكرة خلافا للقاعدة المطردة (أي مجيئه معرفة) بالحديث الشريف: "وَصَلَّى وَرَاءَهُ رِجَالٌ قِيَامٌ"[60].

ج- الاستشهاد بالشعر:

استشهد الشارح في عشرة مواضع بأشعار العرب منها أبيات كاملـة, ومنهـا أنصـاف أبيات, وقد يختار منها الشاهد النّحوي فقط دون زيادة أو نقصـان. وهذه الشواهد لـم تعـز إلى قائلها, ولم تذكر بحورها, ولم تشرح معانيها.

د- التمـثيل:

اعتمـد الشـارح علـى الأمثلـة التـي كثـرت فـي كتـب النحـو العربـي قصـد توضـيح القاعدة, ومنها علـى سبيل المثال:" ضـرب" و"قام" و"رمـى" و"غزا" و"من البصـرة" و"إلـى الكوفة". وهذه الأمثلة منها ما هو من "متن الآجرومية" أو من صياغة الشارح ولم يعتن

بشروحها اللّغوية إلا ما رآه غامضا. وهو نادر لأنه اعتمد أسلوب التبسيط، لا أسلوب التعقيد.

12- إعراب الشواهد والأمثلة:

ركز الشارح على إعراب شواهده، سواء كانت قرآنا أم شعرا أم نثرا. والغرض من عنايته بالإعراب هو تسهيل الفهم و توليد القدرة على المحاكاة .

13- سهولة العبارة ووضوحها:

تميز هذا الشرح بعباراته السهلة, وألفاظه الدّالة على المعنى المراد, فهو ليس بحاجة إلى استحضار المعاجم إلا في حالات نادرة, فالشارح كان حريصا على البساطة والتيسير في الأسلوب. فكلما أحسن بصعوبة الفهم أو غرابة الكلمة أردفها بمعناها[61], وكثيرا ما يستعمل كلمة"أي"الدالة على التفسير, أو قد يلجأ إلى الضّبط بالحروف لرفع اللّبس كقوله: "من بكسر الميم", و"الباء الموحّدة" وغير ذلك. وفي ذلك حرص على وضوح اللّفظ وسلامة التعبير خدمة المبتدئين في الموضوع، فيتيسر عليهم الاستيعاب كما ذكرنا سابقا.

14- خاتمة الكتاب:

ختم الشارح كتابه بخاتمة- على عادة المتقدمين- بين فيها:

أ- الإعلان عن نهاية الشرح, بقوله:"وهذا آخر ما أردنا ذكره على هذه المقدمة المباركة"[62].

ب- تاريخ الفراغ من التأليف, وكان سنة 887 من الهجرة.

ج- التَّصْلِيَة والتسليم على رسول الله والأنبياء.

د- الْحَمْدَلَة (الحمد لله ربّ العالمين)، وهي آخر عبارة في الكتاب.

<u>رابعا: قيمة الكتاب:</u>

إذا كان خالد الأزهري قد أَعَدَّ هذا الكتاب للطلبة المبتدئين في علم النحو بمنهج ومستوى عصره, فنحن اليوم في أشدّ الحاجة إليه, في المستويات التعليمية جميعها، بدءا بالمبتدئ إلى المتخصص. إذ حوى خلاصة للدراسات اللغوية التي برزت في ذلك العصر, ويكفي الكتاب وصاحبه فخرا أن تداوله العلماء والمتعلمون في حلقات العلم منذ قرون خلَتْ, وألفت عليه الشروح والحواشي, فهو مصدر لغوي يمثل عظمة صاحبه الذي كان سيبويه زمانه[63], كما يمثل اهتمام الأسلاف بلغة الضاد. فلا عجب إن قلنا: لكل

كتاب قيمته العلمية والتاريخية مهما تكن فوائده – وإِنْ نَدَرَتْ – لأنه يصور لنا حياة العصر. فهو وثيقة مسجلة تعبر لنا عن جوانب مختلفة من حياة الأمم السابقة.

وخلاصة القول، إنَّ الكتاب يرسم لنا الملاحظات الآتية:

- اهتمام القدماء بهذا الكتاب حفظا وتدريسا.
- مساهمة الشارح في إثراء الدراسات النحوية خدمة للغة العربية.
- وضوح العبارة وانتقاء الألفاظ الدالة على تيسير النحو العربي.
- تحديد منهج ذلك العصر في تعليم النحو العربي.
- هذا الكتاب عمدة في تعلم اللغة العربية، وبخاصة في قواعد النحو.

الإحـالات

[1]- **يراجع**: دائرة المعارف الإسلامية:75/2. والكاكب السائرة ، الغزي: 188/1. وشذرات الذهب:26/8. ومعجم المطبوعات العربية والمعربة،، سركيس: 811/1. والأعلام :297/2.

[2]- الأدب في العصر المملوكي, محمد زغلول سلام:13/1, وتاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف:34/7.

[3]- تاريخ الأدب العربي, حنا الفاخوري, ص: 857, وجواهر الأدب, الهاشمي: 203/2.

[4]- تاريخ الأدب العربي,عمر فروخ: 602/3.

[5] – الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار, جودت الركابي, ص: 120.

[6]- الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار, ص:140, ونحو فهم جديد منصف لآداب الدول المتتابعة وتاريخه, نعيم الحمصي:5/1.

[7]- تاريخ الأدب العربي, حنا الفاخوري, ص:861.

[8] – شرح الآجَرُّومِيَّة لخالد الأزهري، تحقيق: أحمد جلايلي، جامعة تلمسان، سنة: 1996، ص: 128.

[9] – منها الضوء اللامع: 172/3, والكواكب السائرة: 188/1, وشذرات الذهب: 68/8.

[10]- منها حاشية ابن الحاج على شرح خالد الأزهري:ص:1,وحاشية أبي النَّجَا ، ص:1.

[11]- **يراجع على سبيل المثال**: الضوء اللامع: 172/3, والكواكب السائرة: 188/1, وشذرات الذهب: 26/8, والمدارس النحوية: ص: 359.

[12]- شرح الآجَرُّومِيَّة لخالد الأزهري، تحقيق: أحمد جلايلي، ص: 128.

[13]- نفسه: ص: 147-148-149.

[14]- نفسه: ص: 167.

[15]- شرح الآجَرُّومِيَّة لخالد الأزهري، تحقيق: أحمد جلايلي، ص: 204.

[16]- نفسه: ص: 212.

[17]-العبارة "وبعد" " أما بعد" يؤتى بها للشروع في الموضوع.

[18]-أي: من أمره بالتأليف, وهو "عباس الأزهري .

[19]- أي: الغرض من الكتاب وبيان موضوعه .

[20]- الكواكب الدرية شرح متممة الآجَرُّومِيَّة, للأهدل: 3/1. 120.

[21]- يقول تمام حسان: لقد أخذ العرب عن السريان طريقة شرح المتون, وكانت الطريقة السريانية تعتمد على إقحام الشرح بين كلمات المتن, وعلى شرح الكلمات المفردة وما يتعلق بها من أفكار فرعية دون اللجوء إلى شرح الهياكل العامة لأفكار المتن. للتوسع يراجع: الأصول د. تمام حسان: ص: 6.

[22]- ينظر: شرح الآجَرُّومِيَّة لخالد الأزهري، تحقيق: أحمد جلايلي، ص: 145.

[23]- المقدمة الآجَرُّومِيَّة "م": ص: 3.

[24]- شرح الآجَرُّومِيَّة لخالد الأزهري، تحقيق: أحمد جلايلي، ص: 278.

[25]- المقدمة الآجَرُّومِيَّة "م": ص: 17.
[26]- شرح الآجَرُّومِيَّة لخالد الأزهري، تحقيق: أحمد جلايلي، ص: 311.
[27]- شرح التصريح على التوضيح: 4/1.
[28]- شرح الآجَرُّومِيَّة لخالد الأزهري، تحقيق: أحمد جلايلي، ص: 208.
[29]- نفسه: ص: 217.
[30]- نفسه: ص: 267.
[31]- نفسه: ص: 168.
[32]- نفسه: ص: 265، 302.
[33]- نفسه: ص: 154.
[34]- نفسه: ص: 176.
[35]- نفسه: ص: 172.
[36]- نفسه: ص: 206.
[37]- نفسه: ص: 228.
[38]- نفسه: ص: 178-300.
[39]- نفسه: ص: 135-160-226.
[40]- نفسه: ص: 144-202-261-295-304-313.
[41]- نفسه: ص: 147.
[42]- نفسه: ص: 160-304.
[43]- نفسه: ص:260, ويقارن بما جاء في:أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام.66/3
[44]- التحقيق.ص:227
[45]- نفسه: ص:249
[46]- نفسه:.ص:311
[47]- نفسه: ص:185
[48]- نفسه: ص: 219
[49]- نفسه:. ص: 223
[50]- نفسه: ص:225
[51]- نفسه: ص:255-256
[52]- نفسه: ص:291
[53]- منهم ابن الحاج (ت 1232هـ) في حاشيته على شرح خالد الأزهري: ص: 13.
[54]- التحقيق: ص: 211.
[55]- نفسه: ص: 160.
[56]- يقول ابن هاشم في شرح الشذور: ص: 54, معبرا عن "الهن": "وهي لغة قليلة ولقلتها لم يطلع عليها الفراء ولا أبو القاسم الزجاجي فادعيا أن الأسماء المعربة بالحروف خمسة لا ستة".
[57]- التحقيق: ص: 249.
[58]- الطور: الآية: 1.
[59]- التحقيق: ص: 202.
[60]- نفسه: ص: 287.
[61]- نفسه: ص: 246-257-313.
[62]- نفسه: ص: 314.
[63]- وردت هذه العبارة في مقدمة المخطوطة : "ج": ص:1.

أثر مصطلحات الخليل الصّوتية
ومنـهجِه في دراسات معاصريه.

د/ المهدي بوروبة
جامعة أبي بكر بلقايد . تلمسان

إنّ المتتبّع للمراحل التي سلكها الدّرس الصّوتي عند العرب في تطوره، عبر القرون الثلاثة الأولى، يدرك أن تلك المصطلحات التي نهضت بحمل أفكاره كانت مواكبة لحركته. فقد بدأت قليلة محدودة ومترددةً أحياناً على يد نابغة العرب الخليل بنِ أحمد الفراهيدي – رحمه الله– ثم مع توالي الأيام وزيادة المهتمين بهذا الدرس، أخذت تلك المصطلحات في التّنوع والتّعدد و الاستقرار. ومن هنا، فإن المصطلحات الصّوتية بهذا المعنى تُعدّ صورة حية لتطور هذا الدرس، ومن ثمّ فهي علامات مرشدة إلى ما في التفكير الصوتي لدى أئمة اللسان العربي من صواب أو خطإ، لأنها جزء لا يتجزّأ من إبداع العالم. فهو حين يهتدي إلى فكرة صوتية ما، فإنها تبقى لديه شعوراً داخلياًً، إذا لم يوفّر لها اللفظَ المناسب الذي يكشف فحواها.

ويظهر من حركة سير البحث الصّوتي عند أئمة اللّسان العربي، أنه قد مرّ بهذا المسلك. فهذا الخليل بن أحمد يُسند ضبط الحقائق العلمية التي اهتدى إليها في هذا المجال إلى مصطلحات، استطاعت أن تنقلها كما ارتضى، وأن تبلّغها إلى معاصريه ومن أعقبهم أصدق تبليغ. فاستفاد هؤلاء الدّارسون من تلك المصطلحات، ومما شحنت به استفادة كبيرة أنارت لهم سبيل البحث الصّوتي، فمدوا بذلك أرجاءه، وارتقوا بمسائله إلى مراتب لم يبلغها في عهد الخليل. وفيما يلي عرض لجزء من هذه الثروة الاصطلاحية التي ورّثنا الخليل واعتمد منها معاصروه، ومن جاء بعدهم، طائفة كبيرة في أبحاثهم الصّوتية.

1– استثمار معاصري الخليل لمصطلحاته:

اتخذت هذه الاستفادة ممّا خلّفه الخليل من مصطلحات أشكالاً متعددة تحكَّمَ في توجيهها التّطورُ الذي بلغه البحث الصّوتي في عهد معاصريه. فقد انكب هؤلاء الدارسون

على هذه الثروة الاصطلاحيّة ينتقون منها أقوى المصطلحات دلالةً، وأكثرَها قدرةً على استغراق ما شحنت به. وهكذا، فقد حافظ النحاة واللغويون على طائفة كبيرة من مصطلحات الخليل فاستثمروها في أبحاثهم الصّوتية بألفاظها ومضامينها التي استقرّت عليها عند الخليل. ومن هذه المصطلحات نذكر: المجرى، والصّوت، والحرف، والسّاكن، والمدّ واللّين، وحروف الهجاء، والمذلقة، والمصمتة، وغيَرها ممّا ارتُضي هيئة ومعنى.

ولم تنته استفادة أئمة اللغة عند توظيف هذه المصطلحات السّائرة والمشهورة. بل تعدّت ذلك إلى استثمار ملحقات أو توابع لهذه المصطلحات سبق للخليل أن استعملها، نحو إطلاقهم أحياناً المخرجَ مرادفاً للمجرى، والحرفَ والجرسَ معادلين للصّوت، وحروفَ العربيّة مكافئاً لحروف الهجاء. وقد لا يكتفي النحاة واللّغويون بما ترك الخليل من هذه التّوابع، فيعمدون إلى خلق أخرى. وذلك نحو استخدامهم المنفذَ للدلالة على المجرى،[1] والموضعَ والمحلَ للدلالة على المخرج،[2] وحروفَ المطلِ والتّطويلِ والإرسال للتعبيرِ عن حروف المدّ واللّين.[3] وفي المقابل قد يعزفون عن استعمال بعض التوابع التي أقرّها الخليل، نحو امتناعهم عن توظيف الحروف الجوفيّة مرادفاً لحروف المدّ.

وهناك بضعة مصطلحات اطمأنّ أئمة اللغة إلى ألفاظها، لكنّ اتّساع أفقِ البحث الصّوتي في عهدهم استلزمَ مدّ مضمونِها، دون أن تُحدث هذه الزّيادة قصوراً في المصطلح، أو عدم تكيّفٍ مع هذا الاتساع في المضمون. ومن هذه المصطلحات نذكر المستعليّة، التي أسند إليه الخليل ضبطَ خمسة أصوات، في حين قيّد به معاصروه سبعة أصوات، بزيادة الغين والخاء. ومنها أيضاً اصطلاحُ الحيّز، الذي توسّع معاصروه في دلالته لتشمل الحلق أو الفم بمخارجهما.[4] ومنها كذلك المنحرف الذي مدوا دلالتَه لتستغرق عند بعضهم الضاد، بالإضافة إلى اللام والراء.[5]

ويلاحظ لدى أئمة اللغة من معاصري الخليل، أنّهم قد يبقون على لفظ المصطلح المقتبس من معجم الخليل الصّوتي، لكن مع إحداث تقليص في مضمونه أملاه عليهم تقسيمهم الجديد لأصوات العربية. من هذا القبيل نذكر مصطلح الهوائية، الذي أسند إليه الخليل الدّلالة على الألف والواو والياء. في حين قصره النحاة واللّغويون بعده على الألف وحدها، مشتقين لها من أصل هذه المادّة لفظاً مفرداً ليدلّ عليها، وهو الهاوي.[6]

وهناك حالات نادرة تمسك فيها النحاة واللغويون بلفظ مصطلح الخليل لكنهم حمّلوه مضموناً جديداً مغايراً لما شحن به سابقاً، وذلك على نحو ما حدث لمصطلح المهتوت الذي وجّهه الخليل للدلالة على صوت الهمزة، ثم اتّخذه معاصروه ضابطاً لصوت الهاء، ويلاحظ

لدى النحاة واللغويين عامة أنهم لا يقدمون على مثل هذا الصنيع إلا إذا كان المعنى المعجمي قابلاً لاحتضان المضمون الجديد.

وهناك حالات أخرى استبدل فيها أئمة اللّغة بلفظ مصطلح الخليل لفظاً آخر مع إحداث تغيير في مضمونه إما بالزيادة أو النقصان، ومن هذه المصطلحات نورد المنخفضة الذي ارتضاه الخليل ضابطاً لتسعة أصوات، غير أن النحاة واللغويين بعده لم يطمئنوا إليه فاستبدلوا به مصطلح المستفلة الذي مدوا مضمونه كذلك ليستغرق جميع أصوات العربية ماعدا السبعة المستعلية. وقريب من هذا أيضاً ما حدث لمصطلح حروف الخفت الذي أسند إليه الخليل الدلالة على جميع أصوات المنظومة ماخلا الأربعة الفخام أو المطبقة .

والظاهر أن أئمة اللغة بعده،لم يرقهم هذا المصطلح، ولم يرتاحوا إلى الدلالة المعزوة إليه، ولهذا استعاضوا عنه بمصطلح حروف الإخفاء،كما ضيقوا مساحته الدلالية التي أصبحت تشمل في عرفهم أربعة أصوات هي: الألف والواو والياء والهاء .

ويلاحظ من مقابلة مصطلحات الخليل بما استقر بعده لدى أئمة اللغة، أن هناك طائفةً من مصطلحاته لم يستثمرها النحاة و اللغويون بعده في أبحاثهم الصّوتية،وذلك إما استغناء عنها لعدم الحاجة إليها، نحو مصطلحات المدرج والبحة والههة، وإما أن يكونوا قد آثروا الوصف عليها، لأنه بدا لهم أدقَ منها في تحديد ما يريدون بيانه. ونشير ههنا إلى أن هذا النوع الأخير من المصطلحات كان منوطًا بالمخارج دون سواها، وذلك نحو الحلقية واللّهوية والشّجْرية والنّطعية واللّثوية والأسلية والذّلقية، وغيرها من المصطلحات التي أسند إليها الخليل تحديدَ مخارج الأصوات وتعيينَها.

وبالمثل نسجل انفراد النحاة واللغويين بعده بمصطلحات لم يعرفها الخليل،لأنها وليدة التطور الذي أصاب البحث الصّوتي في عهدهم. ومن هذه المصطلحات نورد الشّدة والرّخاوة والإطباق والانفتاح وحروف الصفير وحروف النفث والمشربة وغيَرها من المصطلحات التي استدعاها اتساع أفق البحث الصّوتي على يد أئمة اللغة بعد الخليل.

من كل ما تقدم، نخلص إلى أن مصطلحات الخليل كانت تشغل حيزاً كبيرًا من المعجم الصّوتي لدى معاصريه ومن جاء بعدهم. وبهذا يرد وهم أولئك الدارسين المحدثين من عرب ومستشرقين، الذين عملوا على النيل من ذلك المعبر الذي ظل دوماً يربط جهود الخليل في حقل الصّوتيات بجهود معاصريه ومن تلاهم من النّحاة واللّغويين.من هؤلاء نذكر المستشرق الفرنسي**(جيرار ترويو)** الذي نفى أن يكون سيبويه وغيره من نحاة ولغويي القرون الثّلاثة الأولى قد تأثّروا بما خلّفه الخليل من مصطلحات صوتيّة. كما نصّ على "أنّ سيبويه

لم يعد قطّ إلى كتاب العين في فصوله الخاصّة بدراسة الأصوات"(7) وآية ذلك خلو كتابه من تلك المصطلحات التي اعتمدها الخليل في مقدّمة العين.(8)

ويركّز هذا الدارس فيما زعمه على تلك المصطلحات الضّابطة لمخارج الأصوات نحو: الذلقيّة والنّطعيّة والأسليّة وغيرها. فرأى أنّه لو كانت هذه المصطلحات من إبداع الخليل لكان لها أثر في أبحاث سيبويه الصّوتية، لأنّه تلميذه ووارث علمه وآرائه، لكن كتابه جاء خلواً منها.(9)

وقد تبنى هذه الفكرة بعض الدّارسين العرب أذكر منهم ههنا الدكتور إبراهيم أنيس الذي دعا إلى عدم التّسليم بنسبة تلك المصطلحات الصّوتية الواردة في تأسيس العين إلى الخليل بن أحمد. واتّخذ من هذه الفكرة سبباً كافياً للنّيل من كتاب العين، فقال: "ليس من التّجني أو المغالاة ... أن نتّخذ من هذه الظّاهرة دليلاً جديداً على عدم صحة الرّأي القائل بنسبة كتاب العين إلى الخليل".(3)

ويضيف هذا الدارس أنّ تلك المصطلحات نشأت دفعة واحدة في مطلع القرن الرّابع الهجري، وهي الفترة التي كان فيها النّقاش على أشدّه بين العلماء حول نسبة معجم العين إلى الخليل. وبناء على هذا، يقرّر أنّ المسؤول عن وضع هذه المصطلحات هم القائلون بنسبة هذا الكتاب إلى الخليل، من أمثال ابن فارس وابن دريد والسّيرافي وغيرهم، من الذين حوت أبحاثُهم الصّوتية جميعَ المصطلحات الواردة في مقدّمة العين.(10) أمّا أولئك الذين وقفوا يعارضون تلك النّسبة إلى الخليل فلم يلتفتوا إلى هذه المصطلحات، ومنهم أبو علي الفارسي، وابن جني الذي لم يستخدم منها سوى المذلقة ونظيرتِها المصمتة.(11)

ويورد هذا الدّارس مسوغاً آخر لتعضيد ما ذهب إليه، وهو أنّ أصحاب هذه المصطلحات أرادوا مجاراة سيبويه حين رأوه يصف "الصّاد والزّاي والسّين" مثلاً بحروف الصّفير تمييزاً لها عن غيرها، أرادوا هم كذلك تقييد هذه المجموعة بمصطلح دعوه بالحروف الأسليّة. وذلك بغيّة الاستقلال بمصطلحات خاصّة غير التي استقرت لدى سيبويه وأتباعه.(12)

ويخلص هذا الباحث من كل ما تقدم إلى نتيجة، وهي "أنّ هذه المصطلحات قد زيدت على الخليل، وأنّ نسبتها إليه نسبةٌ غيُر صحيحة، وإلاّ كنّا نتوقّع صدى لها في جهود سيبويه الصّوتية.(13)

إنّ النّاظر إلى ما ذهب إليه هذان الدّارسان، وغيرهما يدرك أنّهما وقعا في وهمٍ انقادا إليه من خلال استقراء ناقص لمصطلحات القدامى، إذ عدّا عدم استثمار سيبويه لتلك

المصطلحات العشرة الضّابطة لمخارج الأصوات عند الخليل دليلاً كافياً لنفي كلّ أثر لمصطلحات الخليل الصوتية في أبحاث معاصريه.

وهذا الحكم الذي انتهى إليه الدارسان حكم عامّ، قد انبنى على جزء يسير من مصطلحات الخليل.ففي المصادر القديمة شبه إجماع على أنّ تلك المصطلحات العشرة كانت من خلق الخليل وإبداعه، وأنّها كانت معروفةً متداولةً بين معاصريه من تلامذته وأصحابه، كاللّيث بن المظفّر، والنّضر بن شميل، وأبي الحسن الأخفش، الذي تحدث عن الأصوات المصمتة والمذلقة ودورِهما في بناء الكلمة العربيّة بما يشبه كلام الخليل.(14)

أمّا سكوتُ سيبويه عن هذه المصطلحات وإحجامُه عن استخدامها في تحديد مخارج الأصوات فيمكن ردُّهما . في نظري . إلى أمرين، أولهما أنّ بعض هذه المصطلحات غيُر دقيق في دلالته على مضمونه، فمصطلح الأسليّة مثلاً أطلقه الخليل على "السّين والصّاد والزّاي". في حين تؤكّد التّجربة النّطقية أنّ أسلة اللّسان لها مشاركة في إخراج عدد آخر من الأصوات غير هذه الثّلاثة، ومثل هذا أيضاً اصطلاح اللّثوية الذي لا صلة له بمخرج "الظّاء والذّال والثّاء" ،فهي كما ذكر سيبويه من طرف اللّسان وأطراف الثّنايا.(15)

وثاني هذين الأمرين تفضيل سيبويه الوصف . عند تحديد المخرج . على المصطلح، إذ به يُتمكّن من تعيين مخرج هذا الصّوت أو ذاك بدقّة فائقة. أمّا المصطلح حين تسند إليه هذه المَهمّة فلن يستطيع تحقيقها بالشّكل الذي يؤديه الوصف، مهما بلغت دقتُه وقوّتُه التّعبيرية. وانطلاقاً من هذا، لمّا ثبت لدى سيبويه أنّ الوصف هو السّبيل الذي يقوده إلى الدّقة المتوخاة ارتضاه، ثمّ عزف عن توظيف تلك المجموعة من المصطلحات التي أسند إليها الخليل ضبط مخارج الأصوات. وقد يلجأ سيبويه وغيُره من أئمة اللّغة إلى تكثيف بعض هذه الأوصاف في مصطلحات مركبة، نحو حروف الحلق، وحروف الشّفة، وهما تعبيران بصورة أخرى عن اصطلاحي "الحلقيّة والشّفهيّة" اللّذين قال بهما الخليل.

وبهذا يُردّ ما ذهب إليه هذان الدارسان ومن تابعهما، من أنّ أثر مصطلحات الخليل الصّوتية كان معدوماً في أبحاث سيبويه، وغيرِه من علماء القرون الثّلاثة الأولى. بل الصّحيح أنّ هذه الاستفادة قد اتسعت، ولم تبق مقتصرة على مصطلحاته، بل تعدت إلى منهجه.

2- أثر منهج الخليل في دراسات معاصريه.

لم يقف أئمة اللسان العربي بعد الخليل عند حد استثمار مصطلحاته، بل تجاوزوا ذلك إلى مسايرته في منهجه.فقد عملوا على متابعته في عدة ظواهر اعتاد عليها الخليل

أثناء معالجته لأصوات العربية، منها تعديد المصطلح للفكرة الصّوتية الواحدة، وذلك نحو تعبيره عن النّفس المسموع بالصّوت والحرف والجرس واللّفظ، وعن الممدود بأصوات المد واللين والهوائية والجوفية والعلل.

وبالعودة إلى معجم النّحاة واللّغويين بعده رأيناهم قد تبنوا سمت الخليل في إحاطة الفكرة الواحدة بطائفة من المصطلحات المترادفة. فقد أطلقوا على الأثر المسموع المصطلحات نفسَها، التي رددها أستاذهم من قبل ، كما استخدموا مجموعة من المصطلحات لتقييد الألف والواو والياء في حالتهن المدية ،فقالوا كالخليل حروف المد واللين ،ثم أضافوا حروف المطل والتّطويل والإرسال والمصوتة. وما قلناه عن مصطلحي الصّوت والمد واللّين، عند الطّرفين، أي الخليل ومعاصريه، ينطبق كذلك على مصطلحات المخرج والحيز ،وحروف الهجاء. مما يدل على اعتزاز هؤلاء الدّارسين بفكر الخليل وتمسّكهم بمنهجه.

ومما يجدر التنبيه عليه ههنا، أن إفراد الفكرةِ الصّوتية الواحدة بأكثر من مصطلح لا يعني أن أحد هذه المصطلحات متطورٌ عن الآخر ،أو أدقُ منه، بل لقد سيقت جميعها لأداء المعنى عينه. وقد يشتهر منها مصطلح واحد لكثرة استعماله، نحو تغليب الخليل الصّحيح على الساكن ،وحروف الهجاء على حروف العربية ،والحرف على الصوت .وبالمثل لقد شاع لدى معاصريه المنفذُ على المجرى ، والموضعُ على المخرج والمحلِ، والاستعلاء على الإصعاد، والاستفال على الانحدار.

كما أن هذا التّعدد في المصطلحات للظّاهرة الصّوتية الواحدة لا يعني غياب فكرة المصطلح،أو عدم نضجها لدى أئمة اللّسان العربي في القرون الثّلاثة الأولى .بل إنّ العكس هو الصّحيح .فقد كانوا حكماء في انتقاء مصطلحاتهم ،إذ اختاروا من متن العربية أقصرَ الألفاظ بنية،وأكثرَها استغراقاً لمعانيهم المراد التعبيُر عنها ،نحو مصطلحات الجهر والهمس ،والشدة والرّخاوة وغيرها .ولكن اهتمامهم الزائد بتوصيل الفكرة يجرهم أحياناً إلى إحاطتها بأكثر من مصطلح قصد إزالة ما يكتنفها من غموض، أو الالتباس.

ولعل الذي دعا النّحاة واللّغويين إلى هذا الصّنيع هو طبيعة التّأليف في القرون الثّلاثة الأولى ،الذي غلب عليه الجانبُ التّعليمي ،إذ كان هَمُ العالِم في تلك الفترة إيصالَ الفكرة وتثبيتَها في ذهن المتلقي، فإن تحقق له ذلك بمصطلح واحد اكتفى به، و إلا وفّر لها مزيداً من المترادفات حسب ما تسعف به العربية ،حتى تتضح ويَسْهُلَ التماسُها .

وقد يعمد أئمة اللّغة إلى تعدّد المصطلح، وذلك من باب التّنويع فيه فتراهم مثلاً يعبّرون عن النّقطة التي يولد عندها الصّوت في موطن بالمخرج وفي آخر بالموضع، وفي

غير هذين بالمحل . وهدفهم من هذا . فيما يبدو . دفع الملل عن القارئ وصرفُه عنه. ولا يلجأ النّحاة واللّغويون إلى هذا إلا إذا أمدتهم العربية بذلك ،لأنهم كانوا يشترطون في اللّفظة التي يتخذونها مصطلحاً ،أن يكون معناها اللّغوي قابلاً لانضواء المعنى الجديد ضمنه.

وإذا افتقرت العربية إلى مرادفات لهذه المصطلحات، لم يتّجه أئمة اللّغة إلى توليد ما يحتاجون إليه من كلمات ،لأنهم كانوا حريصين على عروبة لغة المصطلح وفصاحتِها. ولهذا ظلّ كثير من الأفكار الصّوتية مضبوطاً بمصطلح واحد ،نحو مصطلحات مخارج الأصوات عند الخليل، ومثلُها كذلك المشربة والمتقلقلة والمنفوخة، وغيرُها عند النّحاة واللّغويين بعده .

ومن الظّواهر المنهجية التي سار عليها الخليل وتابعه فيها معاصروه نذكر كذلك طريقةَ عرض المصطلح. فقد اعتاد في كثير من المواطن،أن يُقدّم المصطلح، ثم يتلوه بمضمونه ثم يُتبع ذلك بذكر المسوغ الذي خوله هذا الإطلاق، وذلك كما يبدو في قوله:الحروف" الجوف هي الواو والياء والألف ...سميت جوفاً لأنها تخرج من الجوف ".[16] وقد ارتضى بعضُ النّحاة واللّغويين هذا الوجه لتقديم طائفة من المصطلحات،نذكر منهم المبردَ الذي اقتفى هذا السبيل في عرضه للمستعلية حيث قال:" الحروف المستعلية الصاد والضاد والطاء والظاء والخاء والغين والقاف،وإنما قيل مستعلية، لأنها حروف استعلت إلى الحنك الأعلى[17].

ومن صور عرض المصطلح عند الخليل كذلك، أن يُصدِّر به التركيبَ ثم يُتبعَه بمضمونه ثم يختم ذلك بالوصف، ويتجلى هذا عنده في قوله: "ثلاثة ذلقية ر ل ن تخرج من ذلق اللسان من طرف غار الفم".[18] ويلاحظ مثل هذا لدى سيبويه أثناء عرضه لمصطلح اللّينة، إذ قال :" اللّينة، وهي الواو والياء، لأن مخرجهما يتّسع لهواء الصّوت أشد من اتساع غيرهما".[19]

ومن الكيفيات التي رامها الخليل لإيراد مصطلحاته أيضاً، أن يقدّمَ المصطلح ثم يردفَه بالوصف، وذلك على نحو ما بدا في قوله:" حروف العربية تسعة وعشرون حرفاًًًًً، منها خمسة وعشرون حرفاً لها أحياز ومدارج، وأربعة أحرف يقال لها جوف".[20] وبالرّجوع إلى أبحاث معاصريه الصّوتية ألفينا بعضهم، قد ترسّم هذا السّمت في عرض مجموعة من المصطلحات، نذكر من هؤلاء سيبويه الذي سلك النّهج ذاته في إبراز مصطلحات المجهور ونقيضه ثم المنفتحة.[21]

ومن الدروب التي ارتادها الخليل في عرض مصطلحاته وتابعه فيها بقية النّحاة واللّغويين أن يورد مصطلحاً عاماً ليضبط به حدود ظاهرة واسعة، لكن عدم استغراق هذا المصطلح للفروق الدّاخلية بين أجزاء الظّاهرة يدفع الخليل إلى تقييد هذه الأجزاء بمصطلحات خاصة لينماز بعضها عن بعض. من هذا القبيل نذكر قوله :"الحروف الصّحاح على نحوين منها مذلق ومنها مصمت، فأما المذلقة فإنّها ستة أحرف في حيزين ... أما المصمتة فإنها تسعة عشر حرفاً".(22) ومثل هذا أيضًا ينطبق على مصطلح المصمتة الذي جزأ الخليل أصواته إلى خمسة حلقية ومثلِها مستعلية ثم تسعةٍ مختفضة.(23)

أما نظير هذا عند معاصريه ، فيتمثل في حديث سيبويه عن مصطلح المشربة الذي خصّ به طائفة من الأصوات تختلف فيما بينها حين الوقف عليها، ولهذا لجأ سيبويه إلى فرز ما تفرق من أجزاء هذه الظاهرة بمصطلحات ضابطة لها، فأطلق على تلك المجموعة التي يوقف عليها بصويت حروف القلقلة، ونص على أن من سماتِ الطائفة الثانية من المشربة، أن ينطلق النفس معها منفوخاً. أما الثّالثة فلم يقيّدها بشيء، لأنه كان يرى في تحديد شريكتيها تمييزًا لها، ولهذا لم يفردها هي الأخرى بمصطلح يكون علَماً عليها.(24)

وإلى جانب هذه النّماذج التي التقى فيها الخليل ومعاصروه ، وكانت آية دالة على استفادة هؤلاء العلماء من منهجه في عرض المصطلح، فإن كلاًّ منهما قد انفرد بطرق لم ترد عند الآخر. فمن صور عرض المصطلح التي استقل بها الخليل، ولم يسايره فيها غيره، نذكر على سبيل التّمثيل لا الحصر تقديمَه الذي بدأه بالمضمون، ثم تلاه بالمصطلح متبوعاً بمصدر استقائه، وقد تجلى هذا لديه واضحاً في عرضه لمصطلحات مخارج الأصوات.(25) ومن هذه الطرق كذلك، نورد عرضه الذي استهله بالمضمون متبوعاً بالمصطلح ثم الوصف، والذي بدا واضحاً في حديثه عن مصطلحات المنحرف (26)والحافية،(27) والمطبقة.(28) ومنها أيضاً، أن يقدّمَ المضمون ثم يلحقَه بالمصطلح فمصدرِ إطلاقه، ثم يختم هذا العرض بالوصف. وذلك على نحو ما يتجلى في تناوله لمصطلح اللّثوية.(26)

إن أول ما يمكن أن نستنتجه من كيفيات عرض المصطلح عند الخليل هو التّركيز على المضمون، وآية ذلك كثرة تصدير التركيب به، ثم يورد بعده المصطلح، ثم الوصف لتحديده تحديداً دقيقاً يزيل عنه شبح الغموض والالتباس ليتيسّر للمتلقي استيعابُه استيعاباً صحيحاً.

أما الطّرق التي اختصّ بها النّحاة واللّغويون في عرضهم لمصطلحاتهم فنذكر منها تقديم المضمون متلواً بالوصف فالمصطلح. وقد انفرد المبرد بهذا الوجه في عرضه لمصطلح الهاوي.[29] ومنها كذلك أن يؤتى بالمضمون مسبوقاً بالمصطلح ثم التّمثيل، وذلك كما يبدو في قول سيبويه :" الرّخوة هي الهاء والحاء والغين والخاء ...وذلك إذا قلت: الطّسْ وانقضْ".[30] ومنها أيضاً أن يتقدّم المصطلح، ثم يليه المضمونُ، ثم الوصفُ فالنقيضُ. وذلك على نحو ما يظهر في تناول المبرد لمصطلح "الحروف المهموسة".[31]

ومن هذه الصّور التي نهجها أئمة اللّغة في تقديم مصطلحاتهم أيضاً نورد عرضهم، الذي أُستُهل بذكر المصطلح، ثم أُعقِبَ بالشّبيه، ثم الوصف فالمضمون. يتجلى هذا في معالجة سيبويه لمصطلحي المكرّر والمنحرف.[32] ومنها كذلك أن يُقدّم المصطلح، ثم يُتبع بالوصف فالمضمون، وذلك على نحو ما يبرز في حدّ الشّديد [33] والهاوي [34] عند سيبويه، والمخرج عند المبرد.[35]

ويلاحظ لدى سيبويه، أنه ارتضى النّسق المؤلَّف من الوصف، ثم المصطلح سبيلاً وحيداً لعرض مصطلح المخرج.[36] وقد تابعه في هذا التّرتيب المبرد، غير أنّه سخّره لإيضاح مصطلحي المجهور، [36] وحروف القلقلة.[37]

ونشير ههنا، إلى أن هناك مصطلحاتٍ لم يضعها سيبويه وضعاً نهائياً حيث اكتفى بالحوم حولها بالوصف والتّمثيل دون أن يُسلمَه ذلك إلى تقييدها بمصطلحات تحصّن مضامينها. من هذا القبيل ننتقي قوله في وصف العين:" أما العين فبين الرخوة والشديدة، تصل إلى التّرديد فيها لشبهها بالحاء."[32] وما خص به سيبويه هذا الصوت يستغرق لديه كذلك أصوات اللام والميم والراء والنون[32]. ولما جاء المبرد ارتقى بهذا الوصف إلى مصطلح حيث أطلق على هذه المجموعة الصّوتية حروف الاستعانة.

وشبيه بهذا ما حدث لطائفة "الظاء والذال والثاء"، والتي توقف سيبويه ومعاصروه عند وصفها دون أن يفضي بهم ذلك إلى نعتها بمصطلح على نحو ما فعلوه "بالصّاد والزّاي والسّين" التي وسموها بأصوات الصّفير، لكن المبرّد تنبّه إلى ذلك فأطلق على المجموعة مصطلح "حروفِ النّفث". ومثل هذا أيضا مصطلح "حروف المدّ واللّين" التي آثر المبرد أن يستبدل بها كلمة "المصوتة" علماً على تلك الأصوات الثّلاثة، لأنّها أقصر لفظاً وأدق دلالة من المصطلح الأول .

ومن الظّواهر المنهجية التي تجلى فيها أثر الخليل واضحاً في دراسات معاصريه الصّوتية ومن جاء بعدهم، نذكر هيئة ورود المصطلح عنده. فقد اعتاد تقديم مصطلحاته في

هيئتين مختلفتين أولاهما: بسيطة، وفيها جاء المصطلح كلمة مفردة، وقد اتّخذت لديه عدة صيغ نذكر منها الاسم نحو الصوت والحرف والحيّز، والمصدر مثل الانحراف والخفوت، واسم المكان نحو المجرى والمدرج والمخرج، واسم الفاعل نحو المنحرف والساكن، والنسبة كالأسلية والمستعلية والنطعية والهوائية.

وثاني هاتين الهيئتين مركبة، وفيها تشكّل المصطلح من كلمتين غالباً ما كانت الأولى منهما لفظة "حرف " في صيغة الجمع. وذلك نحو أحرف الجوف وحروف الخفت وحروف الذّلق وحروف الصّتم وصوت الصّدر.

وبالرّجوع إلى الصّور التي سلكها المصطلح في سياقاته المتنوعة عند معاصري الخليل ندرك أنه تأرجح لديهم بين تينك الهيئتين اللتين تردد فيهما عند الخليل. ففي الهيئة البسيطة لم تثبت اللفظة الاصطلاحية على وجه واحد، بل كانت صيغها تتنوع تبعاً للمواقع التي تَرِد فيها. من هذه الصّيغ نذكر الاسم، نحو الصّوت والحرف والجرس، والمصدر مثل التّسفل والإطباق والاستعلاء والغنّة والتّفشي والتّكرار واسم المكان كالمخرج والموضع والمحل واسم الفاعل مثل الساكن والمنحرف واسم المفعول نحو المجهور والمهموس والمكرّر. أما الهيئة المركّبة فقد استقرّ فيها المصطلح عند معاصريه على كلمتين كذلك، نحو صوت الصّدر وصوت الفم، وقد يكثر مجيء الأولى منهما لفظة حرف في صيغة الجمع، وذلك نحو الحروف الشّديدة، والحروف المشربة، وحروف الصّفير، وحروف الإطباق.

وهناك مواطن نادرة استلزم فيها السّياق لدى الخليل إيراد المصطلح في هيئة الفعل نحو ينحرف ويخرج ويجري، وقد عرض عرضه في هذا الاستخدام معاصروه حيث أنابوا في بعض الحالات الفعل عن بقية مشتقات المصدر، فقالوا : استطال وتفشى ويكرر ويخرج ويستعلي وما إلى ذلك.

من كل ما تقدم، نخلص إلى أن استفادة معاصري الخليل من ثروته الاصطلاحية حقيقة واقعة تؤكدها اقتباساتهم الكثيرة، إذ لا يُعقل أن يكون كل هذا التشابه في المصطلح والمنهج من قبيل التصادف. أما عدم نسبة معاصري الخليل هذا المصطلح أو ذاك إلى أستاذهم فيمكن أن نلتمس له تفسيرًا، وهو أنهم نظروا إلى مخارج الأصوات وصفاتها على أنها أصول يتحتّم على المهتم بالنّحو واللّغة و القراءة أن يكون على دراية بها، قبل الخوض في قضايا هذه العلوم.[32] ونتيجة لذلك ذاعت مسائل هذا العلم وانتشرت، حتى بلغت مبلغ الحقائق العلمية العامة، التي بعد أن تعمّ الأسماع تُحفظ وتُتَناقل بالألفاظ والعبارات المحددة، فيُتناسى مكتشفُها الأولُ لكثرة تداولها.

ودليلنا على هذا ما ران على صوتيي القرون الثلاثة الأولى، حيث لم يعز أحد منهم مسألة من مسائل هذا العلم إلى نحوي أو لغوي معاصر أو كان قبله. ولم يستثن من هذا إلا الخليل، أو من كان له رأي قد ندّ فيه عن المألوف، كعدّ الأخفش الهاء من مخرج الألف، أو إسقاط المبرد الهمزة من المنظومة المصوّرة. فمثل هذه النوادر قد ارتبطت بأسماء أصحابها. أما القضايا المجمع عليها فلم تُنسب، وإذا احتاج الصّوتي إلى ذلك عزاها إلى الجماعة على نحو ما فعل المبرد، حيث نسب مصطلح الهاوي إلى جماعة النّحويين [38] ، وكأنّ تداول المصطلح وشيوعَه بين الجماعة قد أنسى المبدع الأول، فلم يعز إليه.

ويؤكد ما رأيناه أيضاً صوتيو المئة الرابعة، فقد أعادوا ما ثبت في كتاب سيبويه برمّته دون أن يمسوه بأدنى تغيير.فهذا ابن السّراج في مطلع القرن الرابع ينقل في كتابيه الموجز والأصول مبحث سيبويه في مخارج الأصوات وصفاتِها، كما وردت عنده، دون استبدال لفظة من ألفاظه بمرادف لها.[39] ومثله فعل ابن جني في آخر القرن، حيث أعاد نصوص سيبويه كما هي، في سر صناعة الإعراب. وعلى نهجهما سار بقية نحاة ولغويي المئة الرابعة.[40] وعلى نفس الوتيرة أيضاً انبرى المتأخرون من النّحاة و اللّغويين والقراء. غير أن هؤلاء أضافوا إلى ما ذكره سيبويه نصوص الخليل في العين.[41]

وبناء على ما سبق، فعلى الرغم من هذا النّقل الحرفي الذي لم يمس فيه الأصل بأدنى تحوير، لم يَنسب نحوي أو لغوي أو قارئ من هؤلاء نصّاً أو فكرة إلى أحد أئمة اللّغة في القرون الثّلاثة الأولى إلاّ نادراً. وفي هذا دلالة على أنّ مسائل مخارج الأصوات وصفاتها قد ارتقت إلى درجة القواعد العلمية العامة التي يتجاوز فيها المبدع الأول، وتنسب إلى المستثمرين لها عامة. وهذا في رأينا هو الذي صرف أئمة اللّغة في القرون الثّلاثة الأولى عن التّصريح بجهود الخليل الصّوتية المستثمرة في أبحاثهم ونسبتِها إليه.

ونشير في خاتمة هذه الدراسة إلى أن عامة الباحثين المحدثين، قد وقفوا من مصطلحات القدماء مواقف متباينة، فمنهم المعجب المقدّر لما أُثر عن أئمة اللغة في هذا المضمار، وهنا نسجل موقف أستاذنا العلامة عبد الرحمان الحاج صالح الذي عمل على إحياء الكثير من المصطلحات الصّوتية التّراثية في بحوثه الصّوتية سواء ما كان منها على صفحات مجلة اللسانيات، أو ما كان منها في بحوث مستقلة[42]. ومن هؤلاء الدّارسين المحدثين من كان رافضاً لاستثمار المصطلحات الصوتية التراثية في الأبحاث الحديثة بدعوى أن هذه المصطلحات لصيقة بالفكر العربي، وأنها لا تخدم البحث الصّوتي في إطاره

العام، في حين سلك فريق ثالث من هؤلاء مسلكاً وسطاً حيث عمدوا إلى توظيف مصطلحات القدماء في دراسة صوتيات العربية.

الإحالات

(1) كتاب سيبويه، ص: 175/4 و 434.
(2) نفسه، ص: 477/4 ومعاني القرآن، الفراء، ص: 56.
(3) كتاب سيبويه، ص: 447/4 ومعاني القرآن، الأخفش، ص: 340/1.
(4) كتاب سيبويه، ص: 101/4 والمقتضب، ص: 209/1.
(5) كتاب سيبويه، ص: 435/4 والمقتضب، ص: 196/1.
(6) كتاب سيبويه، ص: 435/4-436 والمقتضب، ص: 155/1.
(7) LEXIQUE INDEX DU KITAB, p 16 .
(8) نفسه، ص: 17.
(9) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص: 108.
(10) نفسه، ص: 111-112 ومجلة مجمع القاهرة، 45/15.
(11) الأصوات اللغوية، ص: 107 و 111.
(12) نفسه، ص: 108.
(13) نفسه، ص: 112.
(14) همع الهوامع، ص: 230/2.
(15) الكتاب، ص: 433/4.
(16) العين، ص: 57/1.
(17) المقتضب، ص: 225/1.
(18) العين، ص: 51/1.
(19) الكتاب، ص: 435/4.
(20) مقدمة التهذيب، ص: 63 وتذكرة النحاة، ص: 26.
(21) الكتاب، ص: 434/4 و 436/4.
(22) مقدمة التهذيب، ص: 65-66.
(23) نفسه، ص: 66.
(24) الكتاب، ص: 174/4- 175.
(25) العين، ص: 58/1.
(26) تذكرة النحاة، ص: 28.
(27) نفسه، ص: 27.
(28) العين، ص: 421/8.
(29) المقتضب، ص: 155/1.
(30) الكتاب، ص: 434/4-435.
(31) المقتضب، ص: 195/1.
(32) الكتاب، ص: 435/4.
(33) نفسه، ص: 434/4.
(34) نفسه، ص: 435/4-436.
(35) المقتضب، ص: 192-193.
(36) الكتاب، ص: 433/4.
(37) المقتضب، ص: 196/1.
(38) نفسه، ص: 155/1.

(39) ينظر الموجز في النحو، ص: 166- 168.
(40) ينظر سر صناعة الإعراب، ص: 45/1- 65 وجمهرة اللغة، ص: 1/ 6- 9.
(41) شرح الشافية، ص: 250/3 وشرح المفصل، ص: 124/10- 127 و النشر في القراءات العشر، ص: 199/1- 205 .
(42) ينظر على سبيل التمثيل مجلة اللسانيات، العدد06، عـام 1982 ، ص: 7 – 22.

المراجع

1. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ط4، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1971
2. تذكرة النحاة، أبو حيان ، تحقيق عفيف عبد الرحمان، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان 1986
3. سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق حسن هنداوي، ط1، دار القلم دمشق سوريا .1985
4. جمهرة اللغة، ابن دريد محمد بن الحسن الأزدي، نشره كرنكو، طبعة حيدرآباد الدكن، الهند، .1344
5. شرح الشافية، رضي الدين الأستراباذي، تحقيق محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان .1982
6. شرح المفصل، ابن يعيش، عالم الكتب، مكتبة المتنبي القاهرة، د.ت.
7. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق إبراهيم السامرائي، ومهدي المخزومي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية 1980.
8. مجلة مجمع القاهرة.
9. معاني القرآن، الأخفش تحقيق: د/ فائز فارس، دار البشير، ودار الأمل، ط2، .1981
10. معاني القرآن، الفراء يحيى بن زياد، تحقيق محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، ط2 عام الكتب بيروت لبنان .1955
11. المقتضب، المبرد محمد بن يزيد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب بيروت د.ت.
12. مقدمة التهذيب، الأزهري تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، ط1، دار البصائر دمشق، 1985.
13. النشر في القراءات العشر، نشره علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
14. همع الهوامع، جلال الدين السيوطي، صحّحه بدر الدين النعساني، دار المعرفة بيروت لبنان، د.ت.
15. الموجز في النحو، أبو بكر بن السّراج، تحقيق مصطفى الشويمي وابن سالم الدمرجي، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، .1965
16. اللسانيات، مجلة في علم اللسان البشري تصدرها جامعة الجزائر، العدد 06 عام 1982.
LEXIQUE INDEX DU KITAB DE SIBAWAYHI ,
TROUPEAU GERARD , éditions klincksleck, paris 7e, France.

من قضايا الخطاب اللغوي التراثي : النحو والمنطق

أ. يوسف منصور
جامعة باجي مختار – عنابة

تعد المناظرة الشهيرة التي وقعت بين "أبي سعيد السيرافي" و"متى بن يونس" صورة جلية لصراع ثقافي محموم بين ثقافة موروثة(النحو العربي) وثقافة وافدة(المنطق اليوناني) على حد تعبير الأستاذ حسن حنفي [1]،كما يعد أبو حيان التوحيدي المرجعية الكتابية الوحيدة في نقل تفاصيل هذه المناظرة ،على نحو مانجد ذلك في الليلة الثامنة من مصنفه المعروف"الإمتاع والمؤانسة" [2]التي عرضت صورة عن هذه القضية بشكل مغاير للتعليقات الجانبية التي وقعت على هامش الموضوع وعن القضية ذاتها وهي – باعتقادي – مستوى آخر من مستويات معالجة التوحيدي لإشكالية النحو والمنطق.

إذن ومبدئيا فنحن أمام نصين أحدهما مركزي يقدم لنا موضوعةthème النحو والمنطق وهو نص الليلة الثامنة والآخر نص هامشي يختلف عن المناظرة من حيث الرؤية والتناول حد التعاكس ،وكأني بأبي حيان التوحيدي في مقابسته الثانية والعشرين (النص الهامشي) قد خلص إلى ما يفض الإشكال في أولوية المنطق على النحو أم النحو على المنطق ؟

ولكي نضع القارئ في الصورة ليتمكن من التمييز بين الرؤيتين المختلفتين للموضوع نعرض عليه النص الهامشي كاملا ،فقد أجاد التوحيدي فيه من حيث قدرته – من خلال من نقل عنهم التعليق أو الهامش– على لم الموضوع وعرضه بالصورة الحوارية والجدالية التي كان يجب أن تكون عليها المناظرة أو النص المركزي.

يقول:" قلت لأبي سليمان:إني أجد بين المنطق والنحو مناسبة غالبة ومشابهة قريبة ، وعلى ذلك فما الفرق بينهما،وهل يتعاونان بالمناسبة وهل يتفاوتان بالقرب منه؟[3]فيحيبه ابوسليمان:النجو منطق عربي والمنطق نحو عقلي ،وجل نظر المنطقي في المعاني ،وإن كان لا يجوز له الإخلال بالألفاظ...وجل نظر النحوي في الألفاظ وإن كان لا يجوز له الإخلال بالمعاني.

وكما أن التقصير في تحبير اللفظ ضار ونقص وانحطاط ،فكذلك التقصير في تحرير المعنى ضار ونقص وانحطاط " [4].

ثم يعاود التوحيدي السؤال كالذي يحاول التأسيس للمفهومين قبل مقابلتهما، فيقول:"فما النحو؟ فقال إنه نظر في كلام العرب يعود بتحصيل ما تألفه وتعتاده أو تفرقه وتعلل منه، أو تفرقه أو تخليه ،أو تأباه وتذهب عنه وتستغني بغيره" [5]ثم يردف قائلا: " فما المنطق ؟قال:آلة بها يقع الفصل والتمييز ، بين ما يقال هو حق أو باطل فيما يعتقد، وبين ما يقال هو هو خير أو شر فيما يفعل ،وبين ما يقال هو صدق أو كذب فيما يطلق اللسان، وبين ما يقال هو حسن أو قبيح بالفعل"[6].

- ما يلاحظ على النص الهامشي:

1- إن الصيغة الاستهلالية لتساؤل التوحيدي في مفتتح المقابسة، مضافا إليها مصطلحات كالمناسبة والمشابهة والقرب، تكشف عن قناعته بأن النحو والمنطق يتكاملان أكثر مما يتعاكسان، ويتوافقان أكثر مما يتقابلان، فكأن بينهما أسباب حاجة، و استدعاء من أحدهما للآخر والعكس أيضا .

2- يكشف أسلوب الإجابة: "النحو منطق عربي و المنطق نحو عقلي " عن رؤية مضادة لما في المناظرة ، و هي على رأي " متى " أن " النحو منطق عربي و المنطق نحو يوناني"، فالتوحيدي لا يحصر المنطق كآلة من آلات العقل في اليونان، بل هو شامل لكل الأمم لاستعمالها إياه ، في حين خص النحو بالعرب لأنه علم مستنبط من لغتهم ومن استقرائهم لكلامهم ، فالقضية عنده مختصرة كما قال في عرض المقابسة: " النحو مقصور والمنطق مبسوط "[7] .

3- الإشارة إلى المواطن التي يشتغل عليها كل من النحو والمنطق بشكل يختلف عن الرؤية الاقصائية في المناظرة وبخاصة من لدن "متى"، فإذا كان المنطقي حسب" المناظرة"يوقف نظره عند المعاني دون الألفاظ، والنحوي على العكس منه، فالتوحيدي ينحو منحى توفيقياً، إذ لا بد للمناطقة من اشتغالهم بالألفاظ رغم أسبقية المعاني، كما أنه يتوجب على النحاة الاشتغال بالمعاني رغم أولوية اللفظ عليها، وأضن أن هذا الرأي يومئ إلى مفهوم آخر يمكن فهمه من تأكيد أي التوحيدي التوفيقي فالدليل اللساني كما نعرف ذو وجهين متلازمين أحدهما، الدال وهو اللغة، مجسداً في أصواتها و حروفها وأسمائها وأفعالها ، والآخر هو المدلول الذي يتخذ من المنطق آلة من آلات ممارسة نشاطه ومادام متلازمين فإن اللغة والمنطق- ليس لذاته بل بوصفه أسلوبا عقليا في التفكيرأو ممثلا للعقل- متلازمان وجب

أحدهما الأخر.

4 – التأسيس لمفهوم الاصطلاحين ، ولئن كان التوحيدي قد حدد مفهوم النحو في مواطن أخرى من الإمتاع و المؤانسة ، فإن تحديده في المقابسات يكتسي طابعا خاصا الهدف منه مقابلة المصطلحين لتبيين أوجه التقارب أو التباعد .

وعليه فالنحو عنده نظر وعلم بطرق العرب في كلامها . وأما المنطق فأشبه بالحكم أو الميزان يميز العقل به القضايا المختلفة سواء كانت معتقدات (حق وباطل)، أم معاملات وسلوك (خير وشر) ، أم أخلاق ومفاهيم (صدق وكذب) .

من خلال هذا يبدو أن اللغة لها منطق خاص بها تحتكم إليه ،هو نحوها ، أما العقل فيحتكم إلى أكثر من نحو كالمنطق الأرسطي أو المنطق الصوري أو ..إلخ، ويزيد التوحيدي الأمر وضوحا فيقول "فوائد النحو مقصورة على عادة العرب بالقصد الأول[8] أي أن العلة من وجود النحو صيانة اللغة والحفاظ على الألسنة من اللحن .

وأما المنطق " فمقصور على جميع أهل العقل من أي جيل كانوا وبأي لغة أبانوا"[9] فالمنطق يجنح إلى الشمول والعموم أي عدم الاختصاص بأمة دون أخرى فكأنه على العكس من النحو ، متعلق بكل اللغات ومباح استعمالها لكل الأمم لأن مصدره هو العقل الذي هو هبة ونعمة من الخالق لمخلوقاته .

ثم يواصل التوحيدي هامشه أو الشطر الثاني منه بنص أقرب إلى الخلاصة العامة والتي تبرز بصورة أوضح وأكثر عمقا أوجه الاختلاف بين المنطقين: منطق اللغة ومنطق العقل يقول: وبالجملة، النحو يرتب اللفظ ترتيبا يؤدي إلى الحق المعروف أو إلى العادة الجارية، والمنطق يرتب المعنى ترتيبا يؤدي إلى الحق المعترف به من غير عادة سابقة، والشهادة في المنطق مأخوذة من العقل ،والشهادة في النحو مأخوذة من العرف، ودليل النحو طباعي، ودليل المنطق عقلي...

والنحو يتبع ما في طباع العرب وقد يعتريه الاختلاف، والمنطق يتبع ما في غرائز النفوس، وهو مستمر على الائتلاف والحاجة إلى النحو أكثر من الحاجة إلى المنطق، كما أن الحاجة إلى الكلام في الجملة أكثر من الحاجة إلى البلاغة... والنحو تحقيق المعنى باللفظ. واللفظ تحقيق المعنى بالعقل[10]. يسوق التوحيدي جملة من الخصائص لكل من النحو والمنطق نعرضها على الشكل الآتي:

1- الغاية :

الغاية من الاحتكام إلى النحو و إتباع قواعده أن يصوغ المرء كلامه وفقه لأنه مستوحى من عادة أهل تلك اللغة ، فكأن النحو مثال أو معيار أو عادة سابقة ننحو نحوها في كلامنا وخطاباتنا ، فأما المنطق فالهدف من وراء استعماله تقليب أوجه المعنى أو التصور للوقوف على وجه الصحة أو الخطأ فيه ، ومن ثمة فإن الغاية من النحو لغوية الطبيعة ، تنطلق من اللغة وتأخذ عنها ، وتعود إليها ، أما المنطق فلا حدود تحده ، بل يتعامل به في شتى العلوم والمعارف، ومن هنا يكمن وجه الخصوصية في النحو والعموم في المنطق، والمنطق إلى جانب ذلك لا مثال أو معيار له ليحتذيه للوصول إلى نتائج ما، بل هو جملة من الإجراءات الذهنية يؤدي تطبيقها إلى نتائج معينة، فالغاية منهما إذن مختلفة تبعا لطبيعة كل منهما.

2- الاستدلال والبرهنة :

البرهنة عن القضايا اللغوية ، غير البرهنة على العقلية ، لأن المرجع المحتكم إليه في البرهنة متباين عند كليهما ، فنحن إذا أردنا التحقق من صحة جملة ما، نعود إلى القواعد النحوية وشواهدها أما إذا أردنا معرفة صدق قضية ما أو كذبها فنعود إلى العقل ومبادئه، ومن ثمة فاللغة من حيث نفيها أو إثباتها لقضاياها تعول على نفسها، فهي أشبه بالمتحرك الذاتي (autonomme) فقانونها منها، ومعايير الصحة أو الخطأ منها، ومقاييس البرهنة منها أيضا، بينما المنطق لا يخدم نفسه بنفسه بل يعود للعقل أو من كان سببا في استعماله (أي العقل)، فالعقل لا يحكم أو يبرهن على قضايا يتسلط عليها المنطق فحسب، بل يحكم على المنطق نفسه .

3- طبيعة الاستدلال أو البرهان :

لما كانت اللغة تأخذ من نفسها أسبابا للبرهنة عن قضاياها فبالضرورة سيكون الاستدلال ذا طبيعة لغوية، ومن ثمة مأخوذا –كما أخذت اللغة– من طبائع أهل اللغة في كلامهم، أو " بالطبع أو الإسماع "[11] كما يقول التوحيدي، بينما يكتفي المنطق بأن يكون لاستدلاله طبيعة عقلية مادام هو الأخر مأخوذا عن العقل ذاته.

4 – الحاجة والضرورة :

المرء أكثر حاجة إلى النحو منه إلى المنطق، وتفسير ذلك هو أن الإنسان اكثر مواظبة وانشغالا على التواصل والاتصال بغيره، فيحتم عليه سوق الكلام وفق قوانين الكلام ذاته حفاظا على العملية التواصلية، أما الحاجة إلى المنطق فتأتي في المقام الثاني، من

حيث استدعاء اللغة له، ذلك أن التوحيدي يربط النحو بالكلام اليومي العادي ويربط البلاغة بالمنطق، لأن فيها من التقسيمات المعنوية والاختيارات اللفظية والصور الاستعارية ما يجعل صاحبها في حاجة إلى المنطق، فكأن معيار التواتر بين الكلام العادي أو اللغة في مستواها الأول وبين الكلام البليغ أو اللغة في مستواها الثاني، هو من يفضي إلى أولوية الحاجة إلى النحو على أولوية الحاجة إلى المنطق .

5- الوظيفة :

النحو والمنطق كلاهما محقق لما هو مختص به، فالنحو بتحقيقه للفظ صيغة وموقعا في التراكيب يضمن تحقيقه للمعنى، إي أن يضمن بذلك متكلم قدرة لفظه على آداء معناه والمنطق يحقق المعاني أو التصورات على الرغم من أن طرق التحقيق هاته من لدن المنطق، تتم حتما عبر العقل فإنها بلا شك غير سهلة، أو فلنقل عمليات ذهنية معقدة، تؤدي في النهاية إلى عدم تعارض المعنى مع شهادة العقل .

- مساحة الاشتراك بين النظامين :

بعدما أشار التوحيدي في هامشه إلى خصائص النحو والمنطق نراه يشير إلى النقاط المشتركة بينهما، ولو أن ذكره للخصائص، ينبئ عن استحالة استغناء أحدهما عن الآخر . يقول :" والنحو يدخل المنطق ولكن مرتبا له ، والمنطق يدخل النحو ولكن محققا له ، .. وما يستعار للنحو من المنطق حتى يتقوم أكثر مما يستعار من النحو للمنطق حتى يصح ويستحكم فالمنطق وزن لعيار العقل والنحو كيل يصاغ اللفظ ..."[12] . يشير هذا النص إلى نقاط التداخل والالتقاء بين النحو والمنطق وما يمكن أن يكون بينهما من وشائج فمن ذلك أن النحو يدخل المنطق بغاية الترتيب، بمعنى أن متكلما إذا نظم جملة ما، وقصد فيها إلى استعمال فنيات التقديم والتأخير مثلا، فإنه يتبع سننا النحو في هذا الباب ، وعلى ذلك يرتب ألفاظه حتى تحقق معانيها، فقد يتفق أن تكون فكرة تقديم شيء على آخر قارة في ذهن المتكلم، ولكن تراكيبه لا تعكس ذلك ومنه يتدخل النحو لإثبات ما أقره المنطق في ذهنه .

وأما المنطق فيدخل النحو بهدف التحقيق ، وهنا تؤخذ القضية على الضدية من الأولى، فالباث قد يلفظ تركيبا سليما نحويا غير أنه قد يكون محالا أو غير سليم بمنظار منطق العقل، ومن ثمة لا يمكن للمعنى أن يتحقق وتنعدم الفائدة، وعليه فالمنطق يؤكد المعنى ويتحقق منه بقبوله حتى يتفق والتركيب النحوي .

كما توجد بين المنطق والنحو علاقات استعارة، دون أن يلمح أبو حيان إلى قد ما يستعيره النحو من المنطق: أهي علله وقياساته؟ أم حدوده وأشكاله؟ أم إلى ما يستعيره

المنطق من النحو: آ قواعده أو طرق استدلاله ؟ أم علله وقياساته أيضا؟ وقد حاولنا فهم قصد أبي حيان، ومنه فهو قد يعتقد بأن النحو بحاجة إلى المنطق لأن" من الأغراض ما يفهم وإن عرى لفظه من النحو ، ولا يفهم شيء منها- أي الأغراض- إذا عرى من العقل"[13] ، بمعنى أن كلامنا فد يكون مقبولا نحويا لكن ليس مقبولا عقليا ومنطقيا ومن هنا وجب على النحوي أن يستعير من المنطقي سبل تحقيق المعنى وقبوله من جهة العقل حتى يصح كلامه لفظا ومعنى، وعلى خلاف ذلك فقد يكون كلامنا مخلا بأسس النحو، غير أن معناه يبقى محفوظا ومفهوما ومدركا ، ولو أننا نعتقد في هذه النقطة ،بأن رأي التوحيدي يبقى نظريا ونستبعد أن يكون قناعة شخصية لأنه يتنافى مع رؤيته العامة والتي تندرج في إطار عقلنة اللغة وتطهيرها من حيث التداول والاستعمال .

وجماع القول في هذا الفصل ، ما قاله التوحيدي ذاته فلا ترانا سنزيد أو نجمل ما أجمله هو وأجمعه بقوله :"وبهذا تبين لك أن البحث عن المنطق قد يرمي بك إلى جانب النحو،والبحث عن النحو قد يرمي بك إلى جانب المنطق ، ولو لا أن الكمال غير مستطاع لكان يجب أن يكون المنطقي نحويا والنحوي منطقيا ، خاصة والنحو واللغة عربية ، والمنطق مترجم بها ومفهوم عنها "[14] ، ويرد مرة أخرى على من يزري بالنحو أو المنطق قائلا : "لأنه لا عيب على العلم إلا من جهة خطأ المخطئ فيه لامن جهة اسمه "[15].

الإحالات

(1)-جدل الوافد و الموروث:حسن حنفي،مجلة فصول،الهيئة العامة المصرية للكتاب،القاهرة،1995، مج:14،ج:02،ع:4،ص:249

(2)- أنظر:الإمتاع والمؤانسة:أبوحيان التوحيدي،تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين،لجنة التأليف والترجمة،مطبعة الناشر،ب ط،القاهرة،1939،ج :01،ص 112.

(3)-المقابسات:أبوحيان التوحيدي،تح:حسن السندوبي،المطبعة الرحمانية،مصر،ط:01 ،1929،ص: 169

(4)- المصدر نفسه:ص 170.

(5)- المصدر نفسه:ص 170.

(6)- المصدر نفسه:ص 171.

(7)- المصدر السابق : ص 170.

(8)-المصدر السابق:ص 171.

(9)-المصدر السابق:ص 171.

(10)-المصدر السابق:ص 171-172.

(11)-المصدر السابق:ص 171.

(12) - المصدر السابق : ص 172.

(13) - المصدر السابق : ص 172.

(14) - المصدر السابق : ص 172.

(15)- الهوامل و الشوامل:أبو حيان التوحيدي،نشرة أحمد امين وأحمد الصقر،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،ب طـ1951 ص: 170.

المباحث الدلالية عند علماء الأصول في ضوء الدراسات الحديثة ابن القيّم نموذجاً

أ. عبد العليم بوفاتح
جامعة الأغواط

يحْسن بنا قبل الخوض في مباحث الدلالة عند علماء العربية وعلماء الأصول منهم على الخصوص. ثم تخصيص ابن القيم من بينهم أن نقدّم فكرة عن المستوى الدلالي باعتباره أحد مستويات التحليل اللغوي، بل هو المستوى الذي يشمل بقية المستويات الأخرى التي لا تعدو أن تكون أنواعاً متفرعة عنه، ذلك إنها جميعها مرتبطة به، وهو العامل المشترك بينها. فهناك الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية والدلالة النحوية والدلالة المعجمية..

ويتناول هذا المستوى بالدراسة نظرية المعنى. والمعنى اللغوي هو العلاقة التي تتحقق باتحاد عنصري العلامة اللغوية، أي: الدال والمدلول. اللذين يوجد بينهما تلاحم وثيق." وقد شبههما **دي سوسور** بورقة ذات وجهين : أحدهما هو الدال والآخر هو المدلول . فلا يمكن تمزيق أحد الوجهين دون تمزيق الآخر.أي : لا يمكن فصل الدال عن المدلول أو العكس." [1] فهذا المستوى إذًا يدرس دلالات العناصر اللغوية أو المفردات. ومن الصعب تحديد دلالة الكلمة، ذلك أن الدلالة لا تقتصر على مدلول الكلمة فقط، وإنما تحتوي على كل المعاني التي يمكن أن تتخذها ضمن السياق اللغوي إذ انّ المفردات– في الحقيقة– لا تحمل في ذاتها دلالة مطلقة إنما تتحقق دلالتها انطلاقا من السياق الذي تظهر فيه الكلمة[2]

علم الدلالة هو العلم الذي يتناول المعنى بالدراسة أو هو " ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.. فيكون موضوع علم الدلالة متعلقا بدراسة الرموز وأنظمتها حتى ما كان منها خارج نطاق اللغة .فإنه يركز على اللغة من بين أنظمة الرموز، باعتبارها ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان ... ولا يمكن فصل علم الدلالة عن غيره من فروع علم اللغة . فكما تستعين علوم اللغة الأخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها، يحتاج علم الدلالة– لأداء وظيفته– إلى الاستعانة بهذه العلوم.فلكي يحدد الشخص معنى الحدث الكلامي لابد أن يقوم بملاحظات تشمل الجانب الصوتي، والتركيب الصرفي للكلمة والجانب النحوي(أي: وظيفة

الكلمة داخل الجملة والمعنى المعجمي، والتعابير التي لا تفهم بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها..."(3) وعلم الدلالة هو وسيلة لعرض معنى الملفوظات. وعلى نظرية علم الدلالة أن تضع في الحسبان القواعد العامة التي توفر شروط التمثيلات الدلالية للملفوظات.[4] وللدّلالة مكان أيضا في تاريخ الدراسات المورفولوجية والفونولوجية.فالمعروف تقليديا أنّ الفونيمات(الأصوات) وحدات صغرى مجردة من المعنى. والمورفيمات (الكلمات) وحدات صغرى ذات معنى. [5]

إن مدار هذا العلم على المعنى، وكل بحوثه تدور في فلكه مهما اختلفت طرائقها وتنوعت أساليبها." فالمعنى مجال يجذب إليه كل المهتمين بدراسة الأحداث اللغوية، من علماء اللغة والفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا والأدب وغيرهم. فالفلسفة تتناول مشكلة المعنى في مبحث "نظرية المعرفة أو الابستمولوجيا" وهي تدخل إلى هذه المشكلة من مدخل العلاقة بين الألفاظ والمعاني وطبيعة هذه العلاقة؛ والمعنى في الفلسفة هو معنى ذهني؛ أما المعنى عند اللغويين فهو علاقة اعتباطية عرفية يحددها الاتفاق الجماعي، وهم يركزون اهتمامهم على(المعنى الوظيفي)؛ وعلم النفس يهمّه التكوين النفسي للفرد مثل الإدراك ودراسة السلوك اللغوي، وكيفية اكتساب اللغة وطرق تعلمها؛ أمّا الأدباء والنقاد فهم يهتمون بالوسائل الفنية في التعبير عن الفكر، ومن ثم فهم يبحثون في الحقيقة والمجاز والصور الشعرية وغير ذلك .كما أنّ الدراسة الدلالية لها تطبيقات كثيرة نراها في مجالات الطب النفسي وتعليم اللغات القومية والأجنبية وإعداد الخطب السياسية وتصميم الإعلانات التجارية..إلخ." [6]

وبتعدد أشكال البحث في المعنى، ظهرت نظريات عديدة بتعريفاتها المختلفة ، وتبعا لهذا الاختلاف تباينت مناهج دراسة المعنى لدى اللغويين وذهب بعضهم إلى إبعاده من ميدان البحث اللغوي كما فعلت مدرسة بلومفيلد السلوكية وأتباعها، إذ اعتمدت على ملاحظة الأحداث الكلامية باعتبار اللغة – في نظر هذه المدرسة – سلوكا ظاهرا مبدؤه الإثارة والاستجابة بين المتكلم والسامع وبذلك أهملت ما هو ذهني تجريدي، ومنه المعنى.

غير أنّ بلومفيلد لم يكن يرفض المعنى رفضا كليا ولم يكن يتجاهله، كما ظنّ البعض، فما كان ذلك منه إلاّ تعبيرا عن حرصه على الدراسة العلمية للغة. "وقد استاء عموما من الإيحاء بأنه هو أو أيّ مجموعة أخرى ذات شأن من اللغويين، قد تجاهلوا المعنى أوسعوا لدراسة اللغة دون وضع المعنى في الاعتبار. وكان ما طرحه هو أن التحليل الدلالي لا يمكن أن يطمح للوصول بأي حالة للدقة العلمية المتاحة للتحليل الشكلي للمادة اللغوية كما تلاحظ وتسجّل ، وأنّ أيّ تحليل للمعاني يتطلب معرفة واسعة من خارج علم اللغة نفسه،

وأنّ المعاني الصحيحة أو المفترضة لا يمكن أن تستعمل بشكل صحيح بوصفها معايير في الخطوات التحليلية .لهذه الأسباب فقط ، ولصعوبة الوصول للدقة فإن التحليل يخفق ، وبذلك تخفق المعايير" [7]

هذا عن مجال علم الدلالة وميدانه ، أمّا ظهوره لأوّل مرة كمصطلح علمي فيعود الفضل في ذلك إلى اللغوي الفرنسي " ميشال بريال(Michel–Bréal)، " فلقد كان أول من فطن إلى المصطلح (Sémantique) وذلك في سنة 1983 قاصدا به (علم المعنى) أو علم الدلالة كما بدا لنفر من علمائنا اللغويين العرب أن يترجموا بـ (الدلالة) اللفظ الأعجمي ، وقد كتب هذا العالم رسالة درس فيها "الدلالة" في جملة من اللغات الهندية الأوربية كاللاتينية والسنسكريتية وغيرهما وقد نشرت هذه الرسالة في سنة 1897 وشاعت واستقبلها الباحثون استقبالا حسنا.. وفي القرن العشرين اتّسع البحث في المعنى والدلالة واتّضحت المناهج فيه .فإذا كان (بريال: M.Bréal) أول من لفت الأنظار إلى الموضوع في رسالته المسماة (Essai de sémantique) فإنه قد توصل إلى قواعد عامة في تطور الدلالة لا تخرج عن الناحية التاريخية . غير أنّ الباحثين الذين جاؤوا من بعده قد فطنوا إلى الناحية الاجتماعية في تطوّر المعنى ، كما فطنوا إلى العوامل الإنسانية في هذا التطور، والعوامل الخارجية .وفي هذا المنهج جرى (أوجدن C.K .Ogden) وريتشاردز (I.A. Richards) فقد كتبا في سنة 1923 كتابهما المشهور (معنى المعنى) : (The meaning of the meaning) وبحثا فيه مسألة الدلالة وتطور المعنى من الناحيتين: الاجتماعية والنفسية ، فبيّنا علاقة الشعور والعاطفة والإرادة والسلوك في تطور المعنى. كما اهتمّ الأمريكيون في الفترة الأخيرة بدراسة موضوع الدلالة حتى أدّى بهم هذا الاهتمام إلى كثرة الباحثين فكثرت الدراسات..." [8]

ولا يخلو التراث اللغوي العربي من مثل هذه البحوث والدراسات الدلالية، فلقد اهتم علماء العربية بالمعنى ودراسته ووقفوا عنده وقفات جديرة بإمعان النظر فيها لما لها من قيمة علمية." ولقد تجلّى هذا الشكل المنظّم من الدراسة اللغوية وخاصة البحوث الدلالية في حضارتنا العربية الإسلامية قبل قرون من ظهوره في العقود الأخيرة في الحضارة الغربية المعاصرة التي بهرجت فأنست وخلبت فاستأصلت وأجادت فسلبت واحتكرت كل طريف وبديع ، حتى كأنه لم يعرف عند غيرها من الأمم على تعاقب الحضارات تراكم المعارف الإنسانية. ومن المخالف لسنن الكون أن يظهر شيء لأوّل مرة مكتملا.." [9] ويتأكد لنا هذا القول للدكتور محمد العيد رتيمة عندما نستذكر ما كتبه علماء العربية من بحوث وما أقاموه من دراسات حول فهم القرآن الكريم والحديث الشريف. وقد امتدت هذه البحوث قرونا عديدة

بعد نزول القرآن كانت بدايتها منذ القرن الثاني الهجري مع أبي عمرو بن العلاء والأصمعي، وبعدهما أبو عبيدة الذي بحث في (مجاز القرآن) وابن قتيبة في (مشكل القرآن) وغيره. وتبع هؤلاء كثير من العلماء في كل عصر ومصر، من أبرزهم ابن جني في الخصائص، وابن فارس في معجمه (مقاييس اللغة) والزمخشري في معجمه (أساس البلاغة). وغيرهم.. ولكلّ طريقته في دراسة المعنى: فابن جني اشتهر بمبدأ تقاليب المادة الواحدة بحيث تنتج عدة مواد ذات معنى متقارب أو متحد: وابن فارس اشتهر بجمع المعاني المشتركة للمادة الواحدة تحت معنى واحد، وسمى المعاني أصولا. والزمخشري اشتهر بتمييز المعنى الحقيقي من المعنى المجازي للمادة الواحدة..وغيرهم كثير من العلماء الذين تناولوا المعنى ولا سيما الفلاسفة وعلماء الأصول.

وبحث الدلالة عند الفلاسفة المتقدمين كالفارابي وابن سينا والغزالي" ينحصر على الدلالة اللفظية..فالدلالة بنظرهم تتناول اللفظة والأثر النفسي، أي ما يسمى الذهنية والأمر الخارجي.أما الكتابة فهي لا شك تدخل بعين الاعتبار إذ إنها دالة على الألفاظ لكن دورها ليس ضروريا عند ابن سينا خلافا لأرسطو." [10] أمّا أنواع الدلالات عندهم فتتمثل في الدلالة العقلية وتقتصر على دلالة الأثر على المؤثر كدلالة الدخان على النار، وما شابه ذلك.. والدلالة الطبيعية التي يشوبها الالتباس : وهي دلالة يجد العقل [فيها] بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها منه إليه، كدلالة الحمرة على الخجل والصفرة على الوجل..[11]

والدلالة عند علماء الأصول ثلاثة أنواع : دلالة مطابقة، ودلالة تضمّن، و دلالة التزام. فدلالة المطابقة: هي دلالة اللفظ على كلّ مسمّاه، كدلالة لفظ البيت على جميعه؛ ودلالة التضمّن: هي دلالة اللفظ على جزء مسمّاه، كدلالة لفظ البيت على سقفه؛ ودلالة الالتزام: هي دلالة اللفظ على لازم مسمّاه، كدلالة السقف علىالجدار[12]

ومن علماء الأصول ابن القيم الذي اهتم كثيرا بالمعنى ودلالة الألفاظ والتراكيب سواء أكان ذلك في أثناء تفسيره للقرآن الكريم أو شرحه للحديث الشريف أو لأقوال العلماء من الفقهاء والنحاة وغيرهم. وفيما يأتي سأورد أمثلة عن آرائه ضمن هذا المستوى مبيّنا قيمة هذه الآراء في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة .

أنواع الدلالة : "المطابقة والتضمّن والالتزام"

لنبدأ الكلام على هذه الأنواع من الدلالة عنده ، من خلال تناوله لأسماء الله الحسنى إذ يقول: " إنّ الاسم من أسمائه تبارك وتعالى كما يدل على الذات والصفة التي

اشتق منها بالمطابقة ، فإنه يدل دلالتين أخريين بالتضمن واللزوم . فيدل على الصفة بمفردها بالتضمن وكذلك على الذات المجردة عن الصفة، ويدل على الصفة الأخرى باللزوم." (13) وعلى هذا يكون اسم "السميع" يدل على ذات الرب وسمعه دلالة مطابقة (أي: دلالة اللفظ على كامل مسمّاه) ويدل على ذات وحدها ، وعلى السمع وحده دلالة تضمن (أي: دلالة اللفظ على جزء مسمّاه.) ويدل على اسم الحي وصفة الحياة بالالتزام (أي: دلالة اللفظ على لازم مسمّاه) وكذلك سائر أسمائه وصفاته ، ولكن الناس يتفاوتون في معرفة اللزوم وعدمه ، ومن ههنا يقع اختلافهم في كثير من الأسماء والصفات والأحكام فإنّ اسم " العظيم " له لوازم ينكرها من لم يعرف عظمة الله ولوازمها . وكذلك اسم"العلي" واسم"الحكيم" وسائر أسمائه ، فإن من لوازم اسم "العليّ" العلوّ المطلق..وكذلك اسمه " الظاهر" ألاّ يكون فوقه شيء ؛ واسم "الحكيم" من لوازمه ثبوت الغايات المحمودة المقصودة له بأفعاله ووضعه الأشياء في مواضعها ، وإيقاعها على أحسن الوجوه.واسم "الله" دالّ على جميع الأسماء الحسنى والصفات العليا بالدلالات الثلاث."(14) ونجد هذه العلاقات عند جون ليونز في كلامه عن علاقة الاشتمال والتضمن (Hyponymie) ويعرّفها بأن تكون الكلمة متضمّنة للأخرى، كما يتكلم عن علاقة الجزء بالكل وهي أن تكون الكلمة جزءا من الأخرى. وقد تناول هذه العلاقات ضمن علاقات علم الدلالة التركيبي (15) وهو ما نجده عند ابن القيم بوضوح .

الفرق بين الدلالة والاستدلال

تكلم ابن القيم كثيرا عن المعنى والدلالة ونظر إليهما من جهات عدّة. فهو هنا يفرّق بين الدلالة والاستدلال و يرى أنهما متغايران إذ إن " الاستدلال شيء والدلالة شيء آخر، فلا يلزم من الغلط في أحدهما الغلط في الآخر . فقد يغلط في الاستدلال والدلالة صحيحة، كما يستدل بنص منسوخ، أو مخصوص على حكم فهو دال عليه تناولا، والغلط في الاستدلال لا في الدلالة وعكسه، كما إذا استدللنا للحيضة الظاهرة على براءة اللحم فحكمنا بحلّها للزوج ، ثم بانت حاملا، فالغلط هنا وقع في الدلالة نفسها لا في الاستدلال." (16) فالاستدلال غير الدلالة عنده وقد يكون أحدهما صحيحا والآخر عكس ذلك. ويفهم من قوله أن الغلط في الاستدلال راجع إلى تطور الدلالة، أمّا الغلط في الدلالة فراجع إلى الخطأ في فهم الإنسان لها. وعلى هذا يكون الاستدلال مبنيا على الدلالة وليس العكس، وكأنّ الدلالة هي الأصل والاستدلال فرع عليها.

شروط المجاز

يضع ابن القيم شروطا لاستعمال اللفظ استعمالا مجازيا.فإن لم تتحقق هذه الشروط أسيء الاستعمال المجازي للّفظ، إذْ يقول في ذلك: "من ادّعى صرف اللفظ عن ظاهره إلى مجازه لم يتمّ له ذلك إلاّ بعد أربع مقامات: أحدها بيان امتناع إرادة الحقيقة. والثاني: بيان صلاحية اللفظ لذلك المعنى الذي عيّنه، وإلاّ كان مفتريا على اللّغة. والثالث: بيان تعيين ذلك المجمل إن كان له عدة مجازات. والرابع: الجواز عن الدليل الموجب لإرادة الحقيقة . فما لم يقم بهذه الأمور الأربعة كانت دعواه صرف اللفظ عن ظاهرة دعوى باطلة." (17)

يضع ابن القيم شروطا لاستعمال اللّفظ مجازا . أوّلها: أن لا يكون اللفظ مستعملا في الحقيقة ؛ والثاني: أن يكون اللفظ مناسبا للدلالة على المعنى الذي وضع له في إطار العرف اللغويّ، والاستعمال المتداول؛ والثالث: تمييز المعنى المجازي المقصود باللّفظ وعدم تركه مجملا محتملا لعدة معان أخر؛ والشرط الرابع: هو تعليل عدم دلالة هذا اللفظ على الحقيقة.

فهذه الشروط – في رأي ابن القيم – تؤدّي إلى المعنى الصحيح المراد من النص. ولا سيما النص القرآني. فهي المعالم التي يهتدى بها إلى فهم المعنى بعيدا عن الخطأ في التأويل.

وفي موضع آخر يقول في المسألة نفسها : " ...لابدّ من ضابط للقيود التي تجعل اللفظ مجازا، والقيود التي لا تخرجه عن حقيقته ، ولن يجد مدّعو المجاز إلى ضابط مستقيم سبيلا البتّة. فمن كان لديه شيء فليذكره." (18)

يظهر من كلامه هذا أن تحوّل اللفظ من الحقيقة إلى المجاز له ضوابط، هي التي ذكرناها، غير أنّها ليست ثابتة ولا كافية في كلّ الحالات. فمن غير الممكن تحديد الاستعمال المجازي وضبطه لارتباطه بذهن المتكلم، وعدم ظهوره مثل الحقيقة، وعليه، فإنه لابد – حسب رأيه – من ربط المجاز بالحقيقة والاستعمال ليفهم من خلال ذلك لا على إطلاقه.

ألفاظ العموم

دلالة العموم والخصوص من المسائل المشهورة لدى الفقهاء ، وهي مما اختلفوا فيه عند استنباط الأحكام من النصوص. وقد تناول ابن القيم هذه المسألة في مواضع عديدة نذكره منها هنا ما ذكره عن دلالة العموم التي تؤديها بعض الألفاظ كلفظ النّكرة إذ يقول بأنّ " النكرة في سياق النفي تعمّ ، كما في قوله تعالى { ولا يظلم ربك أحدًا } [الكهف/49]

وقوله تعالى { فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين } [السجدة/17]. وفي الاستفهام كقوله تعالى { هل تعلم له سميا } [مريم/ 26] وقوله تعالى { وإن أحد من المشركين استجارك } [التوبة /6] وفي النهي كقوله تعالى { ولا يلتفت منكم أحد } [هود/81] وفي سياق الإثبات بعموم العامة والمقتضى، كقوله تعالى { علمت نفس ما أحضرت } [التكوير/14] وإذا أضيف إليها "كلّ" نحو قوله تعالى { وجاءت كلّ نفس } [ق /21] وعن عمومها بعموم المقتضى قوله تعالى { ونفس وما سواها }[الشمس/7]." [19]

هذا عن الحالات والمواضع التي تدلّ فيها النكرة على العموم. أمّا دلالة المعرفة على العموم في رأي ابن القيم فلها مواضع أخرى نوجزها فيما يأتي:

يرى ابن القيم أنّ دلالة المفرد المحلّى باللاّم[20] تظهر في قوله تعالى { إنّ الإنسان لفي خسر } [العصر/2] وقوله تعالى { سيعلم الكافر } [الرّعد /42] . وعموم المفرد المعرّف بالإضافة (المضاف) يظهر في قوله تعالى { وصدّقت بكلمات ربها وكتبه} [التحريم/12] . وقوله تعالى{ هذا كتابنا ينطلق عليكم بالحق } [الجاثية /29] إذ المراد هنا جميع الكتب التي أحصيت فيها أعمالهم.[21]

في الآيات السابقة دلّت الألفاظ المفردة– المعرّفة بـ (أل) أو بالإضافة – على العموم، فكل لفظ منها يعمّ بدلالته الإجمالية. ويتكلم ابن القيم عن عموم لفظ الجمع المحلىّ باللاّم (أي بالألف واللام)كما في قوله تعالى { وإذا الرّسل أقّتت } [المرسلات/11] وقوله { وإذ أخذنا من النبيين ميثاقهم } [الأحزاب/7] وقوله تعالى{ إنّ المسلمين والمسلمات } [الأحزاب/35] وأماّ المعرّف بالإضافة (أي: المضاف) فدلالته على العموم في مثل قوله تعالى { كلّ آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله } [البقرة/285].

ثم ينتقل إلى دلالة الأدوات على العموم ، مثل أسماء الشرط ،كما في قوله تعالى{فمن يعمل الصالحات وهو مؤمن فلا يخاف ظلما ولا هضما } [طه /112] وقوله تعالى{ فمن يعمل مثقال ذرّة خيرا يره } [الزلزلة /7] وقوله تعالى { وما تفعلوا من خير يعلمه الله } [البقرة /197] وغيرها من الآيات.[22]

فهذه الدلالات عامة مجملة ليست لمعيّن مقصود دون غيره . وهذه القضية (قضيه العموم والخصوص) يقابلها في الدراسات الدلالية الحديثة ما يسمى بالتّطور الدّلالي للكلمات، كتوسيع المعنى وتضييقه. وقد تناول علماء الأصول في هذه القضية دلالات الألفاظ والعبارات، وكان هذا مما اختلفوا فيه.

ويعمد ابن القيم كثيرا إلى القياس في البحث الدّلالي ، ويؤاخذ من ينفونه. ويرى أنّ من الفطرة الأخذ به في الدلالة، ففي قوله تعالى { فلا تقل لهما أفّ } [الإسراء/23] ليس المراد النهي عن قول كلمة (أفّ) فقط وإنمّا المراد هو النهي عن جميع أنواع الأذى . وإذا كان النهي عن أقلّها فمن باب أولى النهي عمّا هو أكثر.[23] وفي قوله تعالى{ إنّ الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما } [النساء /10] يشمل جميع وجوه الانتفاع من اللّبس والركوب والمسكن وغيرها.[24]

والخطأ في –رأي ابن القيم– " هو حصر الدلالة في مجرّد ظاهر اللفظ دون إيمائه وتنبيهه وإشارته وعرفه عند المخاطبين ...فلا يستريب أحد في أنّ من قال لغيره: لا تأكل من هذا الطعام فإنّه مسموم نهي له عن كل طعام كذلك." [25]ففي قضيّة دلالة اللفظ على العموم أو الخصوص يكون القياس ضروريا عندما يقتضي المقام ذلك.

ومدار القضية على فهم المعنى المراد، وليس كل الناس مهيئين ليفهم بعضهم خطاب البعض حينما يتعلق الأمر بمسائل الفقه والعلم. ولذلك فإنه

لابد من توفر الأسباب لتحقيق هذا الفهم، ومنها كثرة الاطّلاع وسعة الثقافة .وقد كان لابن القيم من هذه الأسباب وغيرها النصيب الأوفر . وهو يؤكّد على هذا الأمر في تفريقه بين فقه مراد المتكلم وفهمه إذ يقول إنّ " الفقه أخص من الفهم، وهو (أي: الفقه) فهم مراد المتكلم من كلامه. وهذا قدر زائد على مجرّد فهم وضع اللفظ في اللّغة ، وبحسب مراتب الناس في هذا تتفاوت مراتبهم في الفقه والفهم." [26]

وفي أهمية دلالة العموم يقول الدكتور مازن المبارك بأنّ "الألفاظ الدالة على معان عامة سواء في عالم المادة أو عالم المعنويات هي ممّا يحتاج إليه الإنسان في مراحل ارتقائه الفكري. ذلك أنه لابد من إطلاق الأحكام العامة الشاملة لأنواع كثيرة من الموجودات والحوادث والأفعال وتصوير آفاق الكون الواسعة .. وإنّ اللغة العربية سدّت هذه الحاجة إلى الألفاظ العامة وامتدت إلى هذه الآفاق الواسعة وأمدّت المتكلم بما يحتاج إليه من ألفاظ تعبّر عن المعاني العامة .." [27]

تعدّد الدّلالات

دلالات الألفاظ عند علماء الأصول متنوعة ومتعددة . ومن ذلك ما أثبته ابن القيم في قوله تعالى { إنّ رحمة الله قريب من المحسنين } [الأعراف/56] من تعدّد الدلالات موضحا كل دلالة منها. وهذه الدلالات هي: دلالة المنطوق ودلالة الإيماء والتعليل ودلالة المفهوم. إذ يقول: " له دلالة بمنطوقه ودلالة بإيمائه وتعليله ودلالة بمفهومه . فدلالته

بمنطوقه على قرب الرحمة من أهل الإحسان ؛ ودلالته بتعليله وإيمائه على أنّ هذا القرب مستحق بالإحسان، فهو السبب في قرب الرحمة منهم ؛ ودلالته بمفهومه على بعد الرحمة من غير المحسنين . فهذه ثلاث دلالات لهذه الجملة." [28]

فهذه الآية تحمل ثلاث دلالات: إحداها: ظاهرة من النطق وهي قرب الرحمة من المحسنين؛ والثانية: تتعلق بالعلة والسبب إذ إنّ الإحسان سبب في هذه الرحمة، ويضيف ابن القيم هنا الإيماء، ويعني به ما تشير إليه الآية من تلازم بين الرحمة والإحسان؛ والثالثة: دلالة المفهوم، وهي ما يدرك من الآية وما يفهم من خلالها إذ إنّ قرب الرحمة من المحسنين يفهم منه بعدها عن غير المحسنين.

دلالـة الاقتـران

يتكلم ابن القيم عن دلالة الاقتران من خلال تفسيره لقوله تعالى { واذكر ربك في نفسك تضرعا وخيفة دون الجهر من القول } [الأعراف/205].

وقـوله تعالى { ادعوا ربكم تضرعا وخفية } [الأعراف/55] فقال : " إن الخيفة اقترنت بالذكر ، والخفية اقترنت بالدعاء ، وهذا من أسرار القرآن مع دلالته على اقتران الخيفة بالدعاء والخفية بالذكر أيضا، فلم يحتج أن يقول : في الأولى: ادعوا ربكم تضرعا وخفية، فانتظمت كل واحدة من الآيتين للخيفة والخفية والتضرع أحسن انتظام، ودلت على ذلك أكمل دلالة.. وذكر الطمع الذي هو الرجاء في آية الدعاء لأن الدعاء مبني عليه.. وذكر الخوف في آية الذكر لشدة حاجة الخائف إليه فذكر كل آية هو اللائق بها والأولى بها : من الخوف والطمع".[29]

فهنا قرينتان لتحديد الدلالة : قرينة الخيفة (الخوف) مع الذّكر ، وقرينة الخفية (من الخفاء) مع الدعاء، لأن الذّكر يقتضي الخوف وتجريده منه يوقع في المهالك. والطمع يقتضي الخفية. هذا، مع دلالة كل قرينة على المعنى الآخر بالتّبادل ، فالذّكر مع الخوف والخفاء ؛ والطّمع مع الخفاء والخوف. وهذا من أسرار القرآن ولطائفه وبدائعه.

دلالـة السيـاق

يرى أصحاب هذه النظرية (فيرث وأتباعه) أنّ معنى الكلمة هو استعمالها في اللغة أو الطريقة التي تستعمل بها أو الدور الذي تؤديه. فقد صرّح فيرث بأنّ المعنى لا ينكشف إلاّ من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة. " .. وعلى هذا فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها حتى ما كان منها غير لغوي

. وجعلوا السياق عدة شعب : كالسياق اللغوي والسياق العاطفي وسياق الموقف والسياق الثقافي.."(30)

وقد اهتم ابن القيم كثيرا بدلالة السياق في معالجته للمسائل اللغوية والنحوية. خاصة في القرآن الكريم، كما هو الشّأن في قوله تعالى { إياك نعبد وإياك نستعين } [الفاتحة /5] إذ يقول بأنّ تقديم المفعول به "إياك" على الفعل [والفاعل] " فيه أدبهم مع الله بتقديم اسمه على فعلهم ؛ وفيه الاهتمام وشدة العناية به؛ وفيه الإيذان بالاختصاص المسمى بالحصر ، فهو في قوة : لا نعبد إلاّ إياك، ولا نستعين إلاّ بك . والحاكم في ذلك ذوق العربية والفقه فيها ،واستقراء موارد استعمال ذلك مقدما. وسيبويه نصّ على الاهتمام به ولم ينف غيره ، ولأنّه يقبح من القائل أن يعتق عشرة أعبد مثلا، ثم يقول لأحدهم : إياك أعتقت. ومن سمعه أنكر ذلك عليه وقال: وغيره أعتقت .

ولولا فهم الاختصاص لما قبح الكلام ولا حسن إنكاره ، وتأمّل قوله تعالى: {إيّاي فارهبون } [البقرة/40] و { إيّاي فاتّقون } [البقرة /41].

كيف تجده في قوة :لا ترهبوا غيري،ولا تتّقوا سواي.وكذلك { إياك نعبد وإياك نستعين} [الفاتحة/5].

هو في قوة : لا نعبد غيرك ولا نستعين بسواك . وكلّ ذي ذوق سليم يفهم هذا الاختصاص من علّة السياق، ولا عبرة بجدل من قلّ فهمه وفتح عليه باب الشّك والتّشكيك. فهؤلاء هم آفة العلوم وبليّة الأذهان والفهوم." (31)

فهذا السياق الذي أشار إليه ابن القيم وبنى عليه فهم هذه الآية هو سياق الموقف أو الحال. فالمؤمنون – وهم يتوجّهون إلى خالقهم – يقتضي منهم هذا الموقف العظيم أن يكونوا في منتهى الأدب مع الله عز وجل . وتقديمهم لاسمه تعالى على أنفسهم فيه دليل على هذا الأدب ؛ كما أنّ هذا التقديم دليل على اهتمامهم وعنايتهم باسم الله وتقديسهم له. وهذا السياق يفرض عليهم تقديمه على أنفسهم. وأمّا السياق الآخر الذي يوجب تقديم اسمه تعالى وتأخير أنفسهم فهو قصدهم للاختصاص (أي اختصاص الخالق بالعبادة) فهم يخصّونه وحده بالعبادة ويحصرون عبادتهم فيه. فكأنهم قالوا : لا نعبد إلا إياك ولا نستعين إلا بك. وهذا الموقف أيضا يقتضي تقديم خالقهم على أنفسهم. فإذا كان السياق يتطلّب التقديم، فالتقديم واجب في سنن العرب وهو من بليغ كلامهم ومن دواعي التقديم في العربية الاهتمام بالمقدّم والعناية به واختصاصه بما أسند إليه دون غيره. وفي هذا التقديم رفع اللّبس وإثبات المعنى المراد .ومردّ ذلك إلى ذوق العربية والفقه فيها.

وأمّا عن استعمال الضمير المنفصل (إياك) دون الضمير المتصل (الكاف) فيرى ابن القيم بأنّ في الضمير المنفصل من الإشارة إلى نفس الذات والحقيقة ما ليس في الضمير المتصل: ففي : " إياك قصدت ، وأحببت " ، من الدلالة على معنى : " حقيقتك وذاتك قصدي ." ما ليس في قولك: " قصدتك وأحببتك".ومن هنا قال من قال من النحاة : إنّ "إيّا" اسم ظاهر مضاف إلى الضمير المتصل ، ولم يردّ عليه بردّ شاف. وفي إعادة " إياك" مرة أخرى دلالة على تعلّق هذه الأمور بكل واحد من الفعلين . ففي إعادة الضمير من قوة الاقتضاء لذلك ما ليس في حذفه . فإذا قلت لملك مثلا: "إيّاك أحبّ وإيّاك أخاف" كان فيه من اختصاص الحبّ والخوف بذاته ، والاهتمام بذكره ، ما ليس في قولك : إيّاك أحب وأخاف.[32]

فالسياق يقتضي إعادة الضمير مرّتين للدلالة على قوة هذا الاهتمام والاختصاص. ونسبة العبادة والاستعانة إلى الخالق .وحصر كل ذلك فيه هو دون غيره . وهو من سياق الموقف الذي " لا غنى عنه لفهم الألفاظ." [33]

الدّال والمدلول والدّليل

يقول دي سوسور في محاضراته تحت عنوان : "طبيعة الدليل اللغوي" ، وهو يجمع بين الجوانب الثلاثة: الدال والمدلول والدليل : " نسميّ دليلا لغويا الاتحاد الحاصل بين الصوت والصورة الأكوستيكية ... ونقترح أن نحتفظ باسم (الدليل) ونستبدل الصوت والصورة الأكوستيكية بالدال والمدلول ... والعلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية .. ونستطيع أن نقول ببساطة إن الدليل اللغوي اعتباطي. وبما أنّنا نعني بالدليل مجموع ما يترتب على اشتراك الدّالّ مع المدلول فإنّنا نستطيع أن نقول ببساطة إنّ الدّليل اللغوي هو اعتباطيّ. " [34]

فالكلام عن التبليغ في اللغة لابد أن يمرّ عبر هذه العناصر الثلاثة التي تتكامل فيما بينها، إذ أنها تمثل الشكل والمعنى ومؤدّاهما. والوحدات اللغوية التي تحمل المعاني المراد تبليغها تسمىّ أدلّة لغوية أو علامات أو رموزا أو إشارات لغوية " والدليل اللغوي (Le signe Linguistique) هو وحدة مكونة من شكل يسمى(الدال) ومعنى يسمى (المدلول). فالدال هو الصورة الصوتية للدليل ويأخذ شكل سلسلة من الأصوات مثل: "بقرة" والخاصية الأساسية للدليل أنه اعتباط: وهذا يعني أن تكوين شكله لا يخضع لقواعد تركيبة تمكّن من تحديده انطلاقا من معناه"فالحيوان الأليف الذي يأكل العشب ويعطينا لبنه، لم يسمّه العرب بقرة إلاّ اصطلاحا؛ فالفرنسيون سمّوه: (فاش:Vache)مستعملين فاء مجهورة وفتحة وحرف

الشين؛ والإنجليزيون سمّوه: (كاو: Cow) ولا علاقة البتة بين هذه الأشكال والمدلول الذي هو واحد في هذه اللغات." [35]

فالانتقال من المستوى الصوتي إلى المستوى الصرفي أو الإفرادي (مستوى الكلمات) لا يتم وفق قواعد محددة، أي أننا لا نملك أيّ نحو يحدّد تركيب الكلمات . بينما تتكوّن الجمل انطلاقا من الكلمات وفق قواعد يحاول النحويون وضعها وتبسيطها.[36] واللغة عند دي سوسور نظام من الأدلة. والدليل ليس شيئا يأخذ مكان شيء آخر، ولكنه علاقة وصلة بين شيئين. فالدليل اللغوي يجمع بين معنى وصورة صوتية، أي بين دالّ ومدلول [37] لكن صفة الدليل لا تتوفر في كل الوحدات اللغوية إلاّ ما كان منها حاملا لمعنى. "فنسمي عبارة (عندي ألم في رأسي) دليلا لغويا، كما نطلق هذه التسمية على كل جزء من هذه العبارة إذا كان يؤدي معنى محددا، مثل (ألم) أو (رأس) وكل دليل لغوي له مدلوله Signifie أي: معناه أو قيمته، كما أنّ لكل دليل لغوي دالاّ Signifiant نستطيع بواسطته إظهار الدليل." [38]

فالوحدات الصغرى التي لا تحمل أية دلالة ليست أدلة لغوية. وكل وحدة تحمل معنى نطلق عليها دليلا لغويا.

وهذه المسألة كانت مما تناوله القدماء بالبحث ومنهم علماء الأصول على الخصوص. فلقد موضوع الدلالة كان من أهمّ المواضيع التي حظيت بعنايتهم ، ومن هؤلاء ابن القيم الذي تكلّم في هذه المسألة كلاما مستفيضا في ردّه على المتكلمين الذين قالوا بأنّ الاسم هو المسمّى. وعليه فاسم الله هو ذاته، وقد انطلق في ذلك من لفظ (زيد) وما يدل عليه قائلا: إنّ " اللفظ المؤلف من الزّاي والياء والدال مثلا له حقيقة متميزة متحصّلة فاستحق أن يوضع له لفظ يدل عليه، لأنه شيء موجود في اللسان مسموع بالآذان ، فاللفظ المؤلف من (همزة الوصل، والسين ، والميم) عبارة عن اللفظ المؤلف من (الزّاي والياء والدال مثلا) واللفظ المؤلف من (الزّاي والياء والدال عبارة عن الشخص الموجود في الأعيان والأذهان) وهو المسمّى والمعنى. واللفظ الدال عليه (الذي هو: الزّاي والياء والدال) هو الاسم. وهذا اللفظ أيضا قد صار مسمى من حيث كان لفظ الهمزة والسين والميم عبارة عنه. فقد بان لك أنّ الاسم في أصل الوضع ليس هو المسمى . ولهذا تقول: سميت هذا الشخص بهذا الاسم. كما تقول : حلّيته بهذه الحلية . والحلية غير المحلّى . فكذلك الاسم غير المسمّى." [39]

لقد ذكر ابن القيم أنّ الاسم غير المسمى : أي أن الدال غير المدلول . وقال بأنّ لفظ (زيد) وهو الدال له لفظ يدل عليه وهو كلمة (اسم) ثم قال بأنّ الدال (زيد) له مدلوله وهو (الشخص الموجود في الأعيان والأذهان) وهو المسمى و المعنى .فلفظ (زيد) هو الصورة الصوتية للدليل ، والشخص المسمى والمقصود بهذا اللفظ هو مدلوله . وأمّا الدليل فهو ما أطلق عليه ابن القيم هنا : الاسم أو الحلية بقوله: (سميته بهذا الاسم ، أو حلّيته بهذه الحلية) ، فهذا الاسم أو الحلية هو الجامع بين الدال والمدلول. ونوضح هذا على النحو الآتي :

- زيـد ← دالّ (صورة صوتية)
- الشخص المسمى ← مدلول
- الاسم أو الحلية ← دليل

ويزيد ابن القيم هذه القضية –الكلاميّة الجدليّة – توضيحا فيقول بأنّ سيبويه صرّح بأنّ الاسم والمسمى ليسا شيئا واحدا، وأنّ من نسبوا إليه غير هذا قد غلطوا وغرّهم في ذلك قوله : " الأفعال أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء" [(40)] وأشار ابن القيم إلى أن في كتاب سيبويه أكثر من ألف موضع ذكر فيها أنّ الاسم هو اللفظ الدال على المسمى .وبعد ذلك يقول مثبتا أنّ الاسم غير المسمى بأنك تقول سميت زيدا بهذا الاسم كما تقول علّمته بهذه العلامة.. وما قال نحويّ قطّ ولا عربي أنّ الاسم هو المسمى.. واستشهد بقول العرب: (مسميّ هذا الاسم كذا) (وهذا الرجل مسمّى بزيد) ولا يقولون :(هذا الرجل اسم زيد) ويقولون : (بسم الله) ولا يقولون (بمسميّ الله)، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "لي خمسة أسماء" [(41)] وقال :" تسمّوا باسمي" [(42)] ولا يصح أن يقال : "تسمّوا بمسمّياتي " و " لله تسعة وتسعون اسما". ولا يصحّ أن يقال : تسعة وتسعون مسمى. فقد ظهر الفرق بين الاسم والمسمى وبقي هاهنا "التّسمية" وهي عبارة عن فعل المسمّى ووضعه الاسم للمسمّى. كما أنّ التّحلية عبارة عن فعل المحلّي ووضعه الحلية على المحلّى. فهنا ثلاث حقائق كما قال ابن القيم: (اسم ومسمى وتسمية ، كحلية ومحلّى وتحلية ، وعلامة ومعلّم وتعليم) ولا سبيل إلى جعل لفظين منها مترادفين على معنى واحد لتباين حقائقها.[(43)]

هكذا يوضح ابن القيم أنّ هناك عدة حقائق في هذه القضية . وقد استعمل مصطلحات تناسب الطريقة التي يريدها في الردّ على من أنكروا ذلك فنجده يستعمل ألفاظ (الاسم والتّحلية والتعليم) للتعبير عن (الدّال) ويستعمل ألفاظ (المسميّ والمحلّى والمعلّم) للتعبير عن (المدلول).

ويستعمل (التّسمية أو الحلية أو العلامة) للتعبير عما يجمع بينهما وهو (الدّليل) وهي مصطلحات حديثة في لفظها ومفهومها.

ولولا أنه كان منشغلا بالرّد على المتكلمين، الذين قالوا إنّ أسماء الله صفات. وقادهم هذا إلى أن يقولوا إنّ الاسم هو المسمى. ولو أفرغ جهده في معالجة هذه القضية من وجهة لغوية بحتة لوقفنا من ابن القيم على فوائد جمّة في مجال الدّلالة ، لكن هذا شأنه في كثير من المسائل اللغوية والنحوية التي ينبغي علينا أن نستخرجها من ضمن مسائل أخرى في الفقه والتفسير وعلم الكلام وغير ذلك . وقد صرّح هو نفسه بهذا الانشغال عدة مرّات.

ونجده في مواضع أخرى يتناول موضوع الدلالة والدال والمدلول والدليل كقوله في الكلام على حروف العطف بأنّ " الحروف أدلّة على معان في نفس المتكلّم" (44)

فقوله (أدلّة) جمع (دليل) ويعني به ما تؤديه حروف المعاني ومنها حروف العطف من معان فهو يشير إلى الدال والمدلول. وهناك مواضع أخرى كثيرة يستعمل فيها ابن القيم هذه المصطلحات الحديثة في زمنه القديم،

دلالة المذكور على المحذوف بالضدّية

الكلام هنا عن الحذف الحاصل في قوله تعالى على لسان نبيه سليمان عليه السلام { مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين } [النمل/20] وهو من باب حذف الفعل مع فاعله . وهذا الحذف من بلاغة القرآن إذ أن المذكور يدل على المحذوف . ويوضح ابن القيم ذلك قائلا : " تأمّل كيف تجد المعنى : أحضر، أم كان من الغائبين. وهذا يظهر كلّ الظهور فيما إذا كان الذي دخلت عليه (أم) له ضدّ. وقد حصل التّردّد بينهما. فإذا ذكر أحدهما استغني به عن ذكر الآخر، لأنّ الضّد يخطر بالقلب وهو عند شعوره بضدّه. فإذا قلت: مالي لا أرى زيدا أم هو في الأموات؟ كان المعنى الذي لا معنى للكلام سواه: أحيّ هو أم في الأموات. وهذا من باب الاكتفاء عن غير الأهم بذكر الأهم لدلالته عليه. فأحدهما مذكور صريحا والآخر ضمنا ولذلك أمثلة في القرآن يحذف منها الشيء للعلم بموضعه .." (45)

فالمحذوف هنا هو (أحضر) وهو حذف جملة فعلية من الجملة الأصلية التي تسمى في نظرية تشو مسكي بالجملة النواة التوليدية ، وهي الجملة الفعلية : (أحضر أم كان من الغائبين) . والملاحظ أن الحذف هنا جاء لغرض الإيجاز إذ بقيت الجملة النواة تحمل نفس الدلالة غير أن هذا الحذف جعلها جملة تحويلية. والغرض من التحويل فيها هو

الإيجاز والبلاغة. وهو ما تتميز به العربية. وكلام ابن القيم عن الحذف كثير في مؤلفاته خاصة ما يتعلق بالقرآن الكريم وبلاغته المعجزة.

المطلق والمقيّد

مما يدخل ضمن دلالة الألفاظ استعمال بعضها مقيدا وبعضها مطلقا. وهذا من أهم المواضيع التي تناولها علماء اللغة وعلماء الأصول على الخصوص.

وقد تعرض ابن القيم لقضية المطلق والمقيد مبينا الفرق بينهما ، قائلا بأنّ هذا الباب مهمّ عظيم النفع في الفهم ومراتب اللغة. ففي قوله تعالى { وأنبتنا عليه شجرة من يقطين }[الصافات/146] قال : شجرة من يقطين. والشجرة ماله ساق ، واليقطين كل شجر لا يقوم على ساق. ويوضح ابن القيم ذلك قائلا بأنّ الشجر إذا أطلق كان ماله ساق يقوم عليه، وإذا قيّد بشيء تقيّد به.(46)

ويتكلم ابن القيم عن أسماء الله الحسنى التي هي أسماء له وصفات، ويرى أن اللفظ – في أسماء تعالى– إذا كان ممّا يمدح به – فإنه لا يجوز إطلاقه إلاّ مقيدا فهو الذي أطلقه على نفسه كما في قوله تعالى { فعاّل لما يريد } [البروج /16] وقوله تعالى { صنع الله الذي أتقن كل شيء } [النمل/88] فالفعال والصانع هنا لفظ مقيّد.(47)

وممّا يوضح هذا التقييد قوله:" إنّ أسماء الرب تبارك وتعالى دالة على صفات كماله فهي مشتقة من الصفات، فهي أسماء وهي أوصاف ... ولو لم تكن أسماؤه مشتملة على معان وصفات لم يسغ أن يخبر عنه بأفعالها." (48)

اللفظ بين الحقيقة والمجاز

لابن القيم وقفات كثيرة عند الآيات التي تصدّى فيها للفرق الكلامية في نسبة الأفعال إلى الله، ومن ذلك دلالة الفعل (كلّم) في قوله تعالى { وكلّم الله موسى تكليما} [النساء /163] إذ انّ المعطّلة والجهمية والمعتزلة ومن ذهب مذهبهم كانوايرون أنّ التكليم هنا من الإلهام والإشارة أو الدلالة على معنى نفسي آخر غير التكليم الحقيقي.

فلفظ التكليم عندهم هو على سبيل المجاز لا الحقيقة. وهذا ما يردّه عليهم ابن القيم الذي يرى أنّ التكليم ههنا حقيقي وفي ذلك يقول : " تكليم الله عز وجل لعبده يقظة بلا واسطة، بل منه إليه، وهذه أعلى مراتبها، قال تعالى{ وكلّم الله موسى تكليما } [النساء/163] فذكر في أول الآية وحيه إلى نوح والنبيين من بعده ثم خصّ موسى من بينهم بالإخبار بأنه كلّمه، وهذا يدل على أنّ التكليم الذي حصل له أخصّ من مطلق الوحي الذي ذكر في أول الآية. ثم أكّده بالمصدر الحقيقي الذي هو مصدر (كلّم) وهو (التّكليم)

رفعا لما توهمّه المعطلة والجهمية والمعتزلة وغيرهم من أنّه إلهام أو إشارة أو تعريف للمعنى النفسي بشيء غير التّكليم . فأكّده بالمصدر المفيد تحقيق النسبة ورفع توهم المجاز. قال الفراء: العرب تسمّي ما يوصل إلى الإنسان كلاما بأيّ طريق وصل ، ولكن لا تحقّقه بالمصدر، فإذا حقّقته بالمصدر لم يكن إلاّ حقيقة الكلام، كالإرادة يقال: فلان أراد إرادة يريدون حقيقة الإرادة. ويقال : أراد الجدار، ولا يقال : إرادة. لأنه مجاز غير حقيقة." (49)

هكذا يثبت ابن القيم أن تكليم الله لموسى كان حقيقة لا مجازا ، والقرينة الدالة على ذلك من الآية سبقه كلامه عن الوحي إلى نوح والنبيين ، ثم خص موسى بالتكليم . أما من حيث اللغة فالفعل إذا تم تأكيده بمصدر كان دالا على الحقيقة لا على المجاز .

الأضداد

قضية الأضداد من القضايا اللغوية التي اهتم بها علماء العربية اهتماما بالغا. وقد اختلفوا فيها اختلافا بيّنا أدّى إلى تعميق البحث وتوسيعه في هذه الظاهرة اللغوية . ولابدّ للباحث في تاريخ العربية أن يقف وقفة طويلة على مشكلة الأضداد ليتبيّن حقيقتها في التاريخ اللغوي العربي.

ولقد كتب في هذه القضية كثير من علماء اللغة الأقدمين:كقطرب (ت: 20هـ) والأصمعي (ت: 216هـ) وابن السكيت (ت: 244 هـ) والسجستاني (ت: 255هـ)وغيرهم. و هؤلاء هم السابقون . ثم جاء ت الطبقة التي خلفتهم من علماء القرون التي تعاقبت من بعدهم، ومن علماء القرن الرابع : أبو بكر بن الأنباري (ت328هـ) كتب في الأضداد وأشار إلى اعتماده على كتب هؤلاء المتقدمين. ومن كتب الأضداد في القرن الرابع : كتاب (الأضداد في كلام العرب) لأبي الطيب بن علي الحلبي (ت : 351 هـ). وظل العلماء يؤلفون في هذا الموضوع ففي القرن السادس ألّف فيه ابن الدهان (ت: 569هـ) ، وفي القرن السابع ألّف فيه الصغاني (ت : 650هـ).(50)

ووقع اختلاف بين العلماء قديما بين مثبت للأضداد ومنكر لوجودها في العربية. ولكل منهم حججه وأدلته على مذهبه . ولا يتسع المقام هنا للتّعرض إلى هذا الاختلاف لأنّ الكلام عنه يطول. غير أنّنا نقف هنا عند قول الدكتور أحمد مختار عمر بأنّ الأضداد عند القدماء ليست هي ما يعنيه علماء اللغة المحدثون من وجود لفظين يختلفان نطقًا ويتضادان معنًى : كالقصير في مقابل الطويل؛ والجميل في مقابل القبيح وإنما نعني بها مفهومها القديم وهو اللفظ المستعمل في معنيين متضادين.(51)

لكننا نجد السيوطي يذكر أنّ أكثر كلامهم يأتي على ضربين : أحدهما : أن يقع اللفظان المختلفان على المعنيين المختلفين ، كقولك : الرجل والمرأة ، والناقة والجمل ، واليوم والليلة، وقام وقعد ، وتكلم وسكت . وهذا هو الكثير الذي لا يحاط به . والضرب الآخر : أن يقع اللفظان المختلفان على المعنى الواحد ، كقولك : البرّ والحنطة ، وجلس وقعد...[52]

وعلى هذا يكون ما اعتبره الدكتور أحمد مختار عمر من قبيل الدراسة الحديثة ونفى وجوده عند القدماء، هو الأكثر عندهم بحيث أنه لا يحاط به كما قال السيوطي .

ومشكلة الأضداد تحتاج إلى إمعان النظر وتعميق البحث والدراسة فيها واستقصائها من خلال ما تفرّق في التراث العربي عبر قرونه المتعددة.

أما علماء الأصول – ومنهم ابن القيم– فقد اهتموا بهذه القضية اللغوية إذ يرون أنّ مفهومي اللفظ المشترك " إمّا أن يتباينا بأن لا يمكن اجتماعهما في الصدق على شيء واحد : كالحيض والطّهر ، فإنهما مدلولا القرء، ولا يجوز اجتماعهما لواحد في زمن واحد. أو يتواصلا : فإمّا أن يكون أحدهما جزءا من الآخر كالممكن العام للخاص ، أو صفة كالأسود لذي السواد فيمن سمّي به." [53]

فالأضداد عند علماء الأصول قسمان : قسم يكون فيه معنيان متضادّان للفظ واحد ؛ وقسم يكون فيه أحد معنيي اللفظ جزءا من الآخر أو صفة له.

ومن القسم الأول نذكر ما تناوله ابن القيم وهو يتكلم عن المعنى المراد من بعض الأضداد، إذ أورد لفظ (القرء)، وبيّن أنّ معناه من جانب الشرع هو (الحيض) وليس (الطّهر). فهو ينظر في المعنى المراد من النص . ويأتي لذلك بعدة تعليلات.[54]

ومن القسم الثاني : نذكر مثالا عما أورده ابن القيم، حيث يدل المعنى المذكور على ضدّه. ويكشف ذلك من خلال بعض الآيات التي يفهم منها معنيان: معنى ظاهر من اللفظ، ومعنى آخر هو ضدّه، وهو غير ظاهر لكنه متضمّن فيه. فلا تنفصل دلالة الظاهر على الخفيّ بالضّدية. وقد ذكر ابن القيم ذلك في الآيات التي تتضمّن حمد الله ؛ فحيث ذكر السّلب في حقّه تعالى فهو سلب عيوب ونقائص تتضمّن إثبات أضدادها من الكمالات الثّبوتية، وإلاّ فالسّلب المحض لا حمد فيه ، ولا مدح ولا كمال.. ففي قوله تعالى { قالوا اتخّذ اللّه ولدا سبحانه هو الغنيّ له ما في السموات وما في الأرض } [يونس / 68] حمد نفسه على عدم اتخاذ الولد المتضمّن لكمال صمديّته وغناه وملكه وتعبد كلّ شيء له، فاتخاذ الولد ينافي ذلك. وحمد نفسه على عدم الشريك المتضمّن تفرّده بالربوبية والإلهية، وتوحّده بصفات الكمال التي لا يوصف بها غيره .. ولهذا لا يحمد نفسه سبحانه بعدم إلاّ إذا

كان متضمّنا ثبوت كمال. كما حمد نفسه بكونه لا يموت لتضمّنه كمال حياته . وحمد نفسه بكونه لا تأخذه سنة ولا نوم لتضمّن ذلك قيّوميته، إذ قال تعالى { الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم. } [البقرة/ 255] ...فكلّ سلب في القرآن حمد به نفسه فلمضادّته لثبوت ضدّه ، ولتضمّنه كمال ثيوت ضدّه . فعلمت أنّ حقيقة الحمد تابعة لثبوت أوصاف الكمال ، وأنّ نفيها نفي لحمده . ونفي الحمد مستلزم لثبوت ضدّه.(55)

فما هو مذكور من صفات السّلب في القرآن في حقّ الله تعالى إنما هو إثبات لضدّه من صفات الإيجاب بل إنّه يستلزمه أي: أنّ المعنى الظاهر في (آيات السّلب) لا يدل إلاّ على ضدّه من المعنى المفهوم غير الظاهر،الذي يتضمّن صفات الكمال. ولا معنى لها سواه.

دلالة الحروف على المعانـي

المناسبة بين الألفاظ ومعانيها باب واسع في العربية وقد تكلم فيه ابن جني (ت:392 هـ) كثيرا. وتكلم فيه ابن القيم كذلك، وأولاه أهمية بالغة. إذ تناوله في غير ما موضع من مؤلفاته على الرغم من أنه أدرجه ضمن قضايا أخرى، في التفسير أحيانا وفي مسائل اللغة أحيانا أخرى. وقد عبر عن سعة هذا الباب وعن عنايته به قائلا : "وهذا أكثر من أن يحاط به ، وإنّ مدّ الله في العمر وضعت فيه كتابا مستقلا إن شاء الله تعالى." (56)

ويتكلّم في هذا الباب عن الميم من قولنا: اللّهمّ (57) ودلالاتها، فيقول بأنها زيدت للتعظيم والتفخيم،كزيادتها في (زرقم) لشديد الزرقة ؛ و (ابنم) في الابن ..ويذكر أنّ الميم تدلّ على الجمع وتقتضيه ، ومخرجها يقتضي ذلك. وهذا مطّرد على أصل من أثبت المناسبة بين اللفظ والمعنى كما هو مذهب أساطين العربية. ويذكر منهم سيبويه وابن جني ثم يحكي ذلك لابن تيمية فيجده عنده أيضا. ويتلقى عنه فصلا عظيم النفع في التناسب بين اللفظ والمعنى ومناسبة الحركات لمعنى اللفظ. ويذكرأنّ العرب في الغالب يجعلون الضمة (وهي أقوى الحركات) للمعنى الأقوى، والفتحة الخفيفة للمعنى الخفيف ، والمتوسطة للمتوسط... وذكر أمثلة كثيرة منها قولهم : الحمل (بكسر الحاء) لما كان قويا مثقلا لحامله على ظهره أورأسه أوغيرهما من أعضائه . و:حَمل (بفتح الحاء) لما كان خفيفا غير مثقل لحامله كحمل الحيوان وحمل الشجرة به أشبه ففتحوه (58) .. ثم قال : "ومثل هذه المعاني يستدعي لطافة ذهن ورقة طبع ولا تتأتّى مع غلظ القلوب والرضى بأوائل مسائل النحو والتصريف دون تأملها وتدربها ، والنظر إلى حكمة الواضع ومتابعة ما في هذه اللغة الباهرة من الأسرار التي تدق على أكثر العقول " (59)

ثم يذكر أمثلة أخرى على هذا المنوال فيقول : " وانظر إلى تسميتهم الغليظ الجافي (بالعتل) و(الجعظرى) و(جواظ) كيف تجد هذه الألفاظ تنادي ما تحتها من المعاني؛ وانظر إلى تسميتهم الطويل(بالعشنق)،وتأمل اقتضاء هذه الحروف ومناسبتها لمعنى الطويل؛ وتسميتهم القصير(بالبحتر) وموالاتهم من بين ثلاث فتحات في اسم الطويل وهو (العشنق) وإتيانهم بضمتين بينهما سكونفي (البحتر) كيف يقتضي اللفظ الأول انفتاح الفم وانفراج آلات النطق وامتدادها وعدم ركوب بعضها بعضا وفي اسم (البحتر) الأمر بالضد...ولو أطلقنا عنان القلم في ذلك لطال مداه واستعصى على الضبط.." (60)

فحرف الميم يدل – حسب رأي ابن القيم – على الجمع . واللفظ الذي ينتهي بحرف الميم يحمل أيضا هذه الدلالة كقولنا : (لمّ الشيء يلمّه) إذا جمعه ؛ ومنه (لمّ الله شعثه) أي: جمع ما تفرق من أموره ... إلى غير ذلك من الأمثلة التي أوردها ابن القيم. وهو هنا يتكلم عن الميم المشددة في آخر اللفظ. ولعلّه قد أصاب في هذا الرأي إذ لا يكاد لفظ ينتهي بميم مشددة إلاّ ودلّ على الجمع أو ما في معناه . واللفظ إنما اكتسب هذا المعنى من حرف الميم الذي يدل على الجمع حيثما ورد بهذه الصفة.

لقد تكلم ابن القيم عن دلالة حرف الميم ، وهذا يدخل ضمن علم الفونولوجيا أي : علم وظائف الأصوات؛ كما تكلم عن دلالة اللفظ الذي يشتمل على الميم والمعنى الذي يحمله مهما تعددت صوره. وهذا يدخل ضمن الدراسة المعجمية التي تتناول مختلف المعاني للكلمة ، فكأننا – ونحن نتتبع هذه المعاني عند ابن القيم – نطالع قاموسا يكشف لنا عن دلالات الكلمات ومعانيها وأسرارها الكامنة فيها.

وفي نهاية الكلام على المستوى الدلالي لابدّ من الإشارة إلى بعض الأمور فيما يتعلّق بالبحث الدلالي عند ابن القيم. وسنحاول إيجازها فيما يأتي:

– بحكم عناية ابن القيم بالمعنى فإن آراءه لا تكاد تخلو من الإشارة إليه.

– اهتم ابن القيم بدلالة الحرف، ودلالة اللفظ (الكلمة)، ودلالة التركيب (الجملة). وراعى في دلالة الحرف والكلمة مناسبتهما للمعنى ، بينما راعى في دلالة الجملة سياقها الذي ترد فيه.

– تتردّد كثيرا لدى ابن القيم مصطلحات: " المعنى ، الدلالة ، الدال المدلول ، العلامة، السياق ".. وما في هذا المعنى مما يدل على تركيز بحوثه على الدلالة بأنواعها الصوتية والمعجمية والصرفية والتركيبية.

– اهتم ابن القيم كثيرا بالسياق ولا سيما سياق الموقف أو الحال.

– وهو يراعي حال المتكلم والسامع أثناء التخاطب إذ نراه يشير إلى ذلك كثيرا.

– وإنّ اهتمامه بالمعنى والدلالة والسياق جعله يخالف كثيرا من اللغويين والنحاة في نظرتهم إلى اللغة .

هذه الأمثلة التي سقتها في هذا المستوى ما هي إلا نماذج تبيّن مدى اهتمام ابن القيم بالبحث الدلالي– شأن كثير من علماء الأصول– سواء أكان ذلك من خلال تفسيره لآي القرآن الكريم، أو في أثناء معالجته لمختلف المسائل والقضايا اللغوية والنحوية بصفة مستقلة. ويمكن القول إنّ البحث الدلالي من أبرز ما تميّز الدرس اللغوي عند علماء الأصول.فعلى الباحث في هذا العلْم أن لا يغفل جهود هؤلاء العلماء فيه، بل نكاد نقول إنّ أيّ بحث دلالي ينبغي أن لا يستغنى فيه عمّا قدّمه علماء الأصول لأنّ لهم فيه ما ليس لغيرهم حتى من علماء اللغة أنفسهم.

الإحالات

[1]) - علم اللغة بين القديم والحديث : 204

[2]) - الألسنية (علم اللغة الحديث) : مبادؤها وأعلامها : 211

[3]) - علم الدلالة : 11-14

[4]Dictionnaire de Linguistique .p. 431 - ([4].

GIULIO.C.Lepchy- La Linguistique Structurale- Petite Bibliotheque Payot- PARIS (1976).p.165 -([5]

[6]) - علم اللغة بين القديم والحديث : 205

[7]) - موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب) 342-343.

[8]) - د/ إبراهيم السامرائي : التطور اللغوي (التاريخي) : دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان /ط2 (1401 هـ/1981 م) . 47-48

[9]) - د/ محمد رتيمة : محاضرات مطبوعة في علم الدلالة وفقه اللغة : ألقيت على طلبة الماجستير – بجامعة الجزائر (1998-1999). ص 2

[10]) - عادل فاخوري : علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة): دار الطليعة - بيروت - لبنان ط 1 (1985 م) ص 7

[11]) - المرجع نفسه : ص 15 وما بعدها .

[12]) – ابـن جـزيّ: تقريـب الوصـول إلـى علـم الأصـول - دار التـراث الإسـلامي - الجزائـر - /ط1 - (1410هـ/1990م) ص 53

[13]) - التفسير القيم : 30

[14]) - المصدر نفسـه: 30-31 وما بعدهما

[15]) - جون ليونز : (الدلالات sémantiques) 291/1 (عن علم الدلالة : 99 وما بعدها)

[16]) - التفسير القيم : 30

[17]) - بدائع الفوائد : 372/4-373

[18]) - المصدر نفسـه: 4/ 372

[19]-المصدر السابق: 4/ 217

[20]) - يعني : الألف واللام التي للتعريف .

[21]) - بدائـع الفوائد: 217/4-218

[22]) – المصدر السـابق: 217/4-218

[23]) - ينظر أعلام الموقعين : 376/1 وما بعدها .

[24]) - المصدر نفسـه: 240/1

[25]) - نفسه : 377/1
[26]) – السـابق: 219/1
[27]) - فقه اللغة وخصائص العربية : 322
[28]) - بدائع الفوائد : 15/3
[29]) - التفسير القيم : 252-253
[30]) - علم الدلالة : 68-69
[31]) - التفسير القيم : 68 ؛ ومدارج السالكين : 1/88-89
[32]) - ينظر مدارج السالكين: 1/89-90 ؛ والتفسير القيم : 68-69
[33]) - علم اللغة بين القديم والحديث ، 214
[34]) - Cours de Linguistique générale p . 109-110
[35]) - اللسانيات العامة وقضايا العربية : 6-7
[36]) –المرجـع السابـق : 7
[37]) - La Linguistique Structurale.p.50.
[38]- Eléments de linguistique générale- p : 15
[39]) - بدائع الفوائد : 1/ 14-15
[40]) - الكتاب : 12/1
[41]) - البخاري في كتاب المناقب: رقم : 3268
[42]) – البخـاري في كتاب المناقب: رقـم : 3274 ؛ ومسلم: في الآداب، رقم: 3974 ؛ وأبو داود في الأدب: رقـم: 4313 ؛ وابن ماجة في السنن: رقم: 3725.
[43]) - بدائع الفوائد : 15/1
[44]) - المصدر نفسـه : 1-/172
[45]) - المصدر السـابق : 1/170-171
[46]) - زاد المعاد : 195/3
[47]) - ينظر : طريق الهجرتين : 329
[48]) - التفسير القيم ، 28-29
[49]) - التفسيـر القيـم : 37 ؛ وبدائع الفوائد : 2/248-249
[50]) - التطور اللغوي (التاريخي) : 95-96
[51]) - علم الدلالة : 198-199
[52]) - المزهر في علوم اللغة وأنواعها . 1 / 399
[53]) - المصدر السـابق: 1 /387
[54]) - ينظر زاد المعاد : 183/4 وما بعدها .
[55]) - التفسير القيم : 27
[56]) - جلاء الأفهـام : 71
[57]) - يرجع إلى هذا الموضوع في الفصل الثالث من هذا البحث (آراء تتعلق بالحرف .)
[58]) – جلاء الأفهـام: 69
[59]) – المصدر نفسـه: 69- 70
[60]) – المصدر نفسـه: 69-71

النحو العربي بين التقليد والمناهج اللسانية الحديثة

د. بلقاسم دفـه
جامعة محمد خيضر بسكرة

مقدمة :

إن تعلم قواعد اللغة العربية – وإن كان فيه بعض الصعوبة – ليس بالأمر غير الممكن ؛ فتعلم قوانين وأحكام اللغة يكون ملكة لسانية صحيحة لدى المتكلم. والحقيقة أن اللغة ينبغي أن تصبح ملكة. فالطريق الطبيعي لاكتساب اللغة، هي اللغة نفسها، وليس النحو كقواعد تحفظ عن ظهر قلب، بل اللغة تكتسب بالممارسة، لأن معرفة الأحكام والقوانين النحوية، ليست هي الشيء المهم، وإنما المهم استعمالها بناء على كلام العرب. يقول ابن خلدون : "وهذه الملكة ... إنما تحصل بممارسة كلام العرب، وتقرره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة البيان. فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها".[1]

إن المنهجية السائدة في تدريس النحو قديما وحديثا لا تركز على طرائقه ومحتوياته، ولا تنظر إليه على أنه علم غايته تكوين الملكة اللسانية، وإنما هو علم صناعة القواعد النحوية وتلقينها والتركيز على الإعراب باعتباره هو النحو. وقد تسبب هذا في نفور المتعلمين وتذمرهم من درس النحوي. ولعل مبعث التذمر الأساس يتجلى في سببين:

أولا: يكمن في القائمين بتدريس النحو والبحث فيه، وطبيعة منهجهم في البحث.

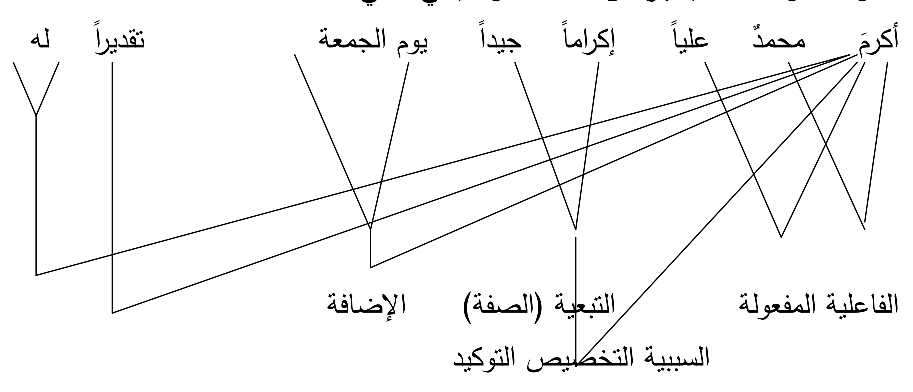
أما السبب الثاني فيكمن في كثرة تفصيلات مسائل النحو و أحكامه وحواشيه التي ملئت بها كتب النحو قديمها وحديثها، مما دفع بعض الباحثين إلى الرد على النحاة وأحكامهم محاولين في ذلك تبسيط ما أنشأوا فيه من صعوبات عسرت أمر تعلمه وتعليمه، ومالت به عن الفائدة المرجوة.

مجال الدراسات النحوية :

يتناول النحو نظام بناء الجملة، ودور كل عنصر في هذا البناء، وعلاقة عناصر الجملة بعضها ببعض، وأثر كل عنصر في الآخر، مع الاهتمام بالعلامة الإعرابية. يضاف إلى هذا اهتمام البحث اللساني الحديث على مستوى التركيب (Syntaxe) بدراسة التراكيب الصغرى، نحو: المضاف والمضاف إليه، والصفة والموصوف، والتعبيرات الاصطلاحية، والتعبيرات السياقية.

وأهم ما يميز بحث الجملة بين القدماء والمحدثين من العرب هو تخلص المحدثين من التأثر بنظرية العامل، واتجاههم إلى الدراسة الوصفية لعناصر الجملة، التي تعتمد على المشافهة (النطق)، ومعرفة دور هذه العناصر في المعنى. ومن ثم أصبح تفسير الظواهر النحوية يقوم على أساس وصفي بدلاً من الاعتماد على الفلسفة والمنطق والتخريجات والتأويلات التي تبعد اللغة عن طابعها إلى علوم وميادين أخرى. والكثير من الباحثين اليوم في علوم اللسان يظنون أن النحو هو الإعراب. والصواب أن النحو أشمل وأعم من الإعراب ؛ فالنحو دراسة للعلاقات التي تربط بين العناصر اللسانية في الجملة الواحدة مع بيان وظائفها. [2]

وبعد أن تأخذ الكلمة موقعها من الجملة محققة سلامة البنية الشكلية في الجملة قياساً على ما جاء عن العرب، فإنها ترتبط من حيث المعنى بمركز الجملة. ومركز الجملة أو بؤرتها في الجملة الأصلية أو التوليدية أو التحويلية الفعلية هو الفعل، ولا نقول الفعل والفاعل، وذلك لأنهما كالكلمة الواحدة تحققان ما يسمى التلازم. فالفعل يرتبط بالفعل ويصبح جزءاً منه، وما يضاف منه إلى الجملة من متممات ترتبط بهما ارتباط الدوائر المحيطة بالنواة[3]. وذلك كما يظهر من الشكل التوضيحي الآتي:



وتلتقي داخل هذا التركيب كل أنظمة المستويات اللسانية الأخرى من صوتية، وصرفية، ودلالية. وتختلف اللغات في بناء الجمل؛ فلكل لغة نظامها في تركيب العناصر داخل الجملة. ففي العربية مثلاً نجد نوعين من الجمل: فعلية واسمية، في حين أننا نجد في

الأنكليزية نوعاً واحداً هو الجملة الاسمية. وتتألف الجملة العربية من المسند والمسند إليه. فالمسند في الجملة الفعلية هو الفعل، والمسند إليه هو الفاعل، أو ما يقوم مقامه (نائب الفاعل). أما الاسمية فالمسند إليه هو المبتدأ، والمسند هو الخبر. وقد خصصت الفعلية للتعبير عن الدلالة الزمنية. أما الاسمية فخصصت لبيان العلاقة بين طرفي الإسناد.

جهود القدماء في تعليم النحو وتيسيره:

ولا نعتقد أن النحو وحده كفيل بوضع قواعد تنطوي على احتياطات أمان لسلامة القول، بل النحو يساعد على استنباط القواعد والأحكام وصوغها، لتكون معوانا على الأداء اللغوي السليم، لا على أن تكون الأداة لتكوين المبدع.وهنا يتجلى

الفرق بين رأي القدامى والمحدثين. ونتج عن ذلك اجتهادات وجدال بين النحاة، مما أفضى إلى المزيد من التشدد، ومن القواعد حتى صار النحو معقدا، أو صعب الإحاطة به. ومن هنا نشأت فكرة تيسير النحو وتسهيل مسائله. وهي فكرة أقلقت المعتدلين من علماء العربية. وتعالت الأصوات بالدعوة إلى تخليص النحو من مظاهر الشذوذ والتأويلات، وإلى التخفيف من تعدد احتمالات الإعراب، ومن كثرة التقديرات البعيدة، والتفريع في الأحكام، والشواهد التي حفلت أحيانا بكثرة الشاذ، والغريب ،والنادر، والمجهول القائل، والمصنوع.

إن تلك التمحلات التي أشكل بعضها على النحاة أسهمت في نفور بعض الدارسين من النحو بخاصة، ومن المعرفة اللغوية بعامة، مما أقام حاجزا من الجفوة بينهم وبين العربية. وهذا ما دعا فئة من القدامى إلى تيسير النحو وتبسيطه. فصنفوا فيه مختصرات لإدراك أسراره وخصائصه وصولا إلى إتقان العربية واستخدامها في الخطاب العام. ومن هؤلاء أبو عمر صالح بن إسحاق الجرمي، المتوفى سنة 225هـ، في كتابه "مختصر نحو المتعلمين"، وأبو عباس محمد بن يزيد المبرد، المتوفى سنة 285هـ، في كتابه "المدخل في النحو"، ومحمد بن كيسان، المتوفى سنة 299هـ، في كتابه "مختصر في النحو"، وأبو جعفر النحاس، المتوفى سنة 338هـ، في كتابه "التفاحة في النحو"، وأبو بكر الزبيدي، المتوفى سنة 379هـ، في كتابه "الواضح في علم العربية"، وابن مضاء القرطبي، المتوفى سنة 592هـ، في كتابه "الرد على النحاة".

وللإشارة فإن محتويات هذه المؤلفات لم تكن على درجة واحدة من البساطة أو التعقيد، فهي مختصرات متعددة المستويات، مختلفة المناهج، تدل بجلاء على أن المراحل

الأولى من مراحل التأليف اللغوي والنحوي لم تخل من نحاة ولغويين ومربين على اختلاف في مستوياتهم العلمية.

وقد كانوا يسعون لتقريب النحو من المتعلمين علماً منهم أن النحو فيه بعض التعقيد، ولذلك كانوا ينتقون من مواضع النحو المبثوثة في الكتب المفصلة ما يناسب المستويات التعليمية، ويتجنبون التعمق والإطالة، ويستعينون على توضيح القواعد والأحكام بالشواهد البسيطة الواضحة، مع الوقوف على حدود العلة التعليمية والقياسية، وإبعاد العلة الجدلية. وعلى الرغم مما تميزت به بعض المختصرات النحوية من أسس تعليمية مفيدة في عصرها كاختيار الموضوعات والتدرج في ترتيبها وتنسيقها وعرضها وتحليلها، غير أنه يمكن أن تؤخذ عليها طائفة من النقائص، نذكر منها:

1. اعتماد الدراسة على حفظ المتون والمختصرات .

2. اهتمامها بالنحو الإفرادي على حساب النحو التركيبي، حيث يبدو النحو منها نحو مفردات، لا نحو تراكيب وأساليب.

3. العناية بالتحليل الإعرابي، دون التعرض للمعنى.

4. أنها مختصرات صغيرة الحجم، كثيفة المادة، بعضها مختصر، مفرط في الاختصار، يمكن أن يعتبر ضمن الألغاز كألفية ابن مالك، وبعضها لم يكن منظماً بشكل يصلح مباشرة للتدريس، وبخاصة عند النحاة المتأخرين. ولذا فإن المادة التعليمية الموجودة في بعض المختصرات هي مفيدة ومجدية، غير أنها –في نظرنا – بحاجة إلى إعادة ترتيب وفق ما تقتضيه المناهج التربوية واللسانية الحديثة. وبناءً على ذلك يمكن القول أن التفصيل مع التسهيل أفيد وأنجع علمياً من الاختصار مع التعقيد والغموض. فالتسهيل أو التيسير ليس اختصاراً لمعلومات، ولا هو حذف للشروح، ولكنه عرض وتحليل جديد لموضوعات النحو، يمكن بواسطة تحويل المادة اللغوية التي تتضمنها مختصرات النحو إلى مادة لغوية تفيد المتعلم في حياته العملية.

منهج القدماء في الدراسات النحوية :

أسس اللغويون العرب القدماء منهجهم على مبدأ التقصي في الواقع اللغوي انطلاقا من معاينة الحدث الكلامي، وتتبع الأداء الكلامي المنجز فعلاً. وميزوا بين الوصف القائم على الملاحظة المباشرة في البيئة اللغوية من ناحية، واستنباط الأحكام

والعلل من الحدث الكلامي أو المدونة(Corpus) التي تم وصفها من ناحية ثانية. وقد أشار السيوطي في مزهره إلى هذه المنهجية، حيث يقول:"اعلم أن اللغوي شأنه أن ينقل ما نطقت به العرب ولا يتعداه، وأما النحوي فشأنه أن يتصرف فيما ينقله اللغوي ويقيس عليه".(4)

وقد نسبت كتب الطبقات إلى الكسائي أنه كان يقول:"إنما النحو قياس يتبع" . ولأبي عثمان المازني، – وهو من أصحاب سيبويه– أنه يقول :"ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب، ألا ترى أنك لم تسمع أنت ولا غيرك اسم كل فاعل ولا مفعول، وإنما سمعت بعضها فقست عليه غيره".(5)

وكان النحاة على تفاوت في اصطناعهم القياس، فمنهم من كان يتوسع فيه، ويقيس على كل ما وصل إليه، ومنهم من كان يتشدد ويتحرج، فلا يقيس إلا على ما كان يرى أنه كثير. وهذا من أهم ما يميز بين مدرستي البصرة والكوفة؛ فالبصرة تسلك نهج المتحرج، والكوفة تسلك مسلك المترخص في القياس. ومن ثمة انقسم اللغويون إلى قسمين: قسم تمسك بالنص، كالأصمعي، ومن اقتفى أثره، وقسم آخر انصرف إلى القياس ووضع الضوابط والحدود كالخليل وتلاميذه.

وقد اعتمدوا على مبدأ استنباط القوانين والأحكام من النصوص اللغوية الأكثر استخداماً وشيوعاً، وترك القليل التداول، إذ لا يعتمد عليه في وضع القاعدة. فقد ورد في طبقات النحويين لأبي بكر الزبيدي، أن ابن نوفل روى عن أبيه أنه سأل أبا عمرو بن العلاء: "اخبرني عما وضعت مما سميته عربية، أيدخل فيه كلام العرب كله؟ فقال: لا، فقلت: كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب، وهم حجة؟ فقال: أحمل على الأكثر، وأسمي ما خالفني لغات".(6)

وتبدو حقيقة وضع النحو لبعض العلماء كالسيوطي الذي يقول: "النحو بعضه مسموع مأخوذ من كلام العرب، وبعضه مستنبط بالفكر والروية، وهو التعليلات، وبعضه

يؤخذ من صناعات أخرى".[7]ويراد بالصناعات الأخرى العلوم التي كانت تؤطر البحث اللساني وتعطيه المصطلحات والأدوات نحو علم الكلام وأصول الفقه والمنطق.

فكان أن درس القدماء النحو وفق المنهج الكلامي، وساعد على ذلك أن كان من النحاة الأوائل من له اتصال بهذا المنهج، فأغراهم فغلبوه في دراستهم للظواهر اللسانية.

وتسللت إلى دراستهم مصطلحات الكلام وأصوله ومبادئه، وظن النحاة المتأخرون أن ليس في الإمكان أبدع مما كان، فبالغوا مبالغة شديدة ، وأخذوا يعالجون قضايا اللغة والنحو معالجة خرجت بهما عن ضوابطهما، فعادا وكأنهما من مباحث الفلسفة والمنطق، وهو الأمر الذي جعل النحو في أغلب الأحيان غريباً عن طبيعة اللغة وجوهرها. ولذا أصبحت الحاجة ماسة إلى إنشاء نحو جديد خال مما علق به من شوائب الماضي، بعيد عن التمحلات والتقديرات الفلسفية التي اصطنعها النحاة، فأتت على حيوية وديناميةالدرس النحوي.

الخطاب النحوي التعليمي عند القدامى :

بمقدورنا أن نقول : إن النحو وجد في مرحلته الأولى لهدف تعليمي، حيث كان أداة لاستقامة اللسان عربيا كان أم أعجميا. وقد تظهر هذه النزعة التعليمية في تعريف ابن جني، إذ هو "انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع، والتحقير والتكسير، والإضافة والنسب والتركيب، وغير ذلك، ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها رد إليها".[8]

يتضح من هذا التعريف أن النحو هو اكتساب قدرات وعادات لغوية شائعة بين عناصر المجتمع العربي المتجانس. ولا يمكن تحقيق هذا الاكتساب إلا بواسطة التعلم، سواء أكان المتعلم عربيا ضعفت سليقته بسبب التأثر بالعناصر غير العربية، أم ابتعد عن البيئة اللسانية العربية الصافية، أم كان أعجميا. وهذه إشارة من ابن جني إلى أهمية تعليم اللغة لغير أهلها، كأن النحو العربي أنشئ أساسا لمن ليسوا من العرب.

فالهدف من نشأة النحو كانت تعليمية. ومن هنا كان النحو أداة لتكوين عادة لغوية، وتعود إليها في علاقتها بالأداء الكلامي المنجز، من حيث هو ممارسة تداولية.

وظل النحو ردحا من الزمن ملازما الخطاب المنطوق والمكتوب، فيستمد منهما حياته واستمراريته، حتى أتى عليه حين من الدهر في ظل نضج العقل العربي وتشابك العلوم وتداخلها، فابتعد عن الواقع اللغوي، وأصبح علما كغيره من العلوم العقلية التي نشأت وترعرعت في البيئة العربية (علم الكلام، الفلسفة، أصول الفقه...).

ونجد القدامى – في ظل الخطاب النحوي – يميزون بين علل ثلاث :

1. العلة التعليمية : وذلك كقولنا للمتعلم : هذه الكلمة مرفوعة، لأنها فاعل (مسند إليه)، وهذه منصوبة، لأنها مفعول به. وينطلقون في هذا من نظرية العامل. وهذه العلل أطلق عليها النحاة العلل الأول، وهي تحقق غاية النحو. وقد قبلها كل النحاة، حتى الذين رفضوا نظرية العامل كابن مضاء القرطبي الذي أقر بأن العلل الأول تحصل بمعرفتها لنا المعرفة بالنطق بكلام العرب المدرك منها بالنظر.

2. العلة القياسية : وهي التي تقوم على اشتراك المقيس والمقيس عليه في الحكم، فيما تصور النحاة أنه علة موجبة، كقياسهم بناء اسم "لا" النافية للجنس على بناء الأعداد المركبة. والقياس هو حمل الشيء على الشيء، وإجراء حكمه عليه لنسبة بينهما. وهو عند علماء الأصول حمل الفرع على الأصل لعلة الحكم. وتسمى هذه العلل عند ابن مضاء بالعلل الثواني. وقد اتخذ منهج ابن جني في إنكارها، داعيا إلى إلغائها. وكانت حجته في ذلك بأن هذه العلل يمكن الاستغناء عنها.

3. العلة الجدلية : وهي تلك العلة الخارجة عن بنية التركيب، فهي كل ما يمكن الرجوع إليه بعد العلة التعليمية والقياسية، وذلك نحو : من يسأل في باب "إن" الناسخة من أي ناحية شابهت الحروف والأفعال ؟ وبأي الأفعال شبهوها ؟ أبالماضية أم الحالية أم المستقبلية ؟ وحين شبهوها بالأفعال، لأي شيء عادوا بها ؟ هل إلى ما قدم مفعوله على فاعله ؟ وهلم جرا من هذه الأسئلة. فكل شيء جعلت له علة جوابا عن هذه القضايا.

وقد أطلق ابن مضاء على هذا النوع من العلل اسم العلل الثوالث، ودعا إلى إسقاطها من الدراسات النحوية، لأنه ليس في تلك التعليلات – حسب تصوره – فائدة في ضبط الألسن.

وتبعا لما ذكرته آنفا، فإن القياس الذي استند فيه إلى العلة التعليمية أو القياسية، إنما يتلاءم وطبيعة اللغة، دون القياس الذي اعتمد على العلة الجدلية النظرية، فنحا نحو المنطق، وغدا صناعة إعرابية، وجعل التعليل أصلا، لا أداة ووسيلة لفهم التركيب.

وقد جعل الزجاجي العلل تعليمية وقياسية وجدلية نظرية، ولم ينظر على أن منها ما هو ضروري لتحقيق غاية النحو التعليمية، إذ بالعلل القياسية يمكن أن نجاري العرب، فنقيس على كلامهم، فنكفل للغة العربية استمرار تطورها ونمائها. ومن تلك العلل بعد ذلك علل ليس للنحو فيها فائدة، وهي العلل التي تدخل في باب الجدل والنظر.(9)

فهذا الضرب الأخير من العلل ينبغي الاستغناء عنه في ميدان الدراسات النحوية، لأنه يدخل النحو في تقديرات وتأويلات تبعده عن حقيقته وجوهره. ولهذا يمكن القول: إن نظرية العوامل النحوية لا تعقد النحو كما يدعي بعض الباحثين المحدثين، بل هي نظرية تعليمية مفيدة، إن تخلصت مما يشوبها من بعض الغلو كالحذف والتقدير. وهذا ما ذهب إليه عباس محمود العقاد من أن العامل النحوي حقيقة لغوية لا مراء فيها، "لأن النحو كله قائم على اختلاف الحركات على أواخر الكلمات، بحسب اختلاف عواملها الظاهرة أو المقدرة ... فالمنكرون للعوامل –ظاهراً أو مقدراً– مخطئون، لأن الشواهد لا تحصى من الشعر المحفوظ في عصر الدعوة الإسلامية، على اتفاق حركات الإعراب مع اتفاق الموقع".(10)

ومن هنا فإن ما يوجه إلى نظرية العامل النحوي من انتقادات مختلفة، فهي انتقادات عجلى؛ تحتاج إلى تأن، لأنها ليست بعامة. فالأولى أن ينظر إلى بناء الجملة العربية، وما بين عناصرها من صلات لفظية ومعنوية، لها أثر في تغيير حركات الإعراب والبناء.

النحو والمناهج اللسانية الحديثة

أطلق اللسانيون المحدثون على النحو القديم النحو التقليدي. ويوجهون إليه نقداً يمكن تلخيصه في النقاط الآتية:(11)

1. تأثير النحو التقليدي بالفلسفة والمنطق. ويظهر هذا التأثر انشغال جمهور النحاة بنظرية العامل، التي من خلالها يمكن استنباط العلة الكامنة وراء الظواهر النحوية، فجعل اللغة عقلاً يفسر القواعد النحوية من خلاله، في حين أن النحو الوصفي في إطار على اللسانيات الحديث يهتم بقرير الحقائق اللسانية، ويفسرها في إطار الظواهر اللسانية ذاتها من دون فرض القواعد أو اللجوء إلى ظواهر غير لسانية لتعليل القاعدة.

فالمنهج الوصفي (Méthode descriptive) – إذن – ينطلق من واقع المادة اللسانية التي بين يديه، فلا يسجل أحكاماً مسبقة، ولا يتأثر بأحكام غريبة عن الظاهرة اللسانية، ويستخدم في ذلك نظريات البحث الحديثة بغاية الكشف عن حقائق النظام اللساني بكل مستوياته.

2. افتقار النحو التقليدي للمنهج العلمي الموضوعي الذي يعتمد دراسة الأشكال اللسانية باعتبارها أنماطاً يسهل وصفها ورصدها من خلال قوانين العلاقات، كما هو الحال في اللسانيات الحديثة، نحو: استخدام التقويس في إطار المنهج التوزيعي، أو المشجرات في المنهج التوليدي التحويلي، غير أن النحو التقليدي يعتمد على المنهج الذاتي الذي يرصد

القواعد ويحددها بناءً على فهمه الخاص للنص،وبذلك يرتبط بالباحث ذاته، وليس بالظاهرة اللسانية.

3. تداخل مستويات التحليل اللساني في النحو التقليدي بين صوتية وصرفية ونحوية ودلالية، في حين يميز النحو الوصفي بين مستويات التحليل اللساني، فجعل لكل مستوى اسماً يميزه عن غيره، مع عدم إهمال الصلة التي ترتبط بين هذه المستويات. فمثلا: إذا أراد الباحث دراسة ظاهرة لسانية محددة في العربية المعاصرة كظاهرة الغموض في العربية المعاصرة، فينبغي عليه أن يحدد مستوى، الدراسة بين مستويات التحليل المذكورة آنفاً، ويدخل –كذلك– ضمن إطار تحديد المستوى تحديد المستوى اللساني للبحث (الفصحى أم اللهجة). والخطوة التالية هي تحديد زمن الدراسة (أربع سنوات، سبع سنوات،...إلخ) بحسب المدة الزمنية التي يراها الباحث كافية لإنجاز الدراسة، ثم عليه –أيضاً– أن يحدد مكان الدراسة (الجزائر أم في غيرها من الأقطار العربية)، ثم عليه أن يحدد مصادر الدراسة من اختيار المدونات التي تمثل العربية المعاصرة تمثيلاً صحيحاً (روايات، دواوين، مجلات، جرائد...)، ثم يجرى التحليل تبعاً للمنهج الذي اختاره.

4. قيام النحو التقليدي على أساس معياري، إذ لم يميز بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة، وأقام القواعد على نصوص منتقاة من اللغة المكتوبة، ولما لم يعبر عن الاستعمال اللساني، فإنه يلجأ إلى التأويل البعيد، ويقدم تفسيرات فيها تعسف وتمحل، لتناسب الظاهرة اللسانية مع قواعده المعيارية، وذلك نحو تفسيرهم للأداة "حتى"، فقد قالوا: إن العامل يجب أن يكون مختصاً، غير أن الاستخدام يظهر دخول "حتى" على الأسماء والأفعال، فتدخل على الأسماء كقوله تعالى: "سلام هي حتى مطلع الفجر". سورة القدر،5، وعلى الأفعال نحو قوله تعالى:"

ولا تنكحوا المشركات حتى يؤمن، ولا أمة مؤمنة خير من مشركة ولو أعجبتكم، ولا تنكحوا المشركين حتى يؤمنوا" البقرة، 221.

ويصطدم الواقع اللساني بالقاعدة التي تقول أن العامل يجب أن يكون مختصاً و"حتى" من العوامل التي تختص بحسب القاعدة التي وضعوها بالأسماء، ولكي يدافعوا عن النظرية التي وضعوها في هذا الأمر اعتمدوا التأويل فقالوا: "حتى" لا تعمل في الأفعال، وجعلوا نصب الفعل المضارع بأن مضمرة وجوباً. ويبدو في هذا التأويل تمحل بعيد، إذ لا يوجد لـ "أن" في الاستخدام اللساني ؛ فهي لا تظهر في بعض التراكيب وتظهر في بعضها. ولا شك أن هذا النقد اللساني قد وجهه أولاً علماء اللسانيات المحدثين في الغرب للنحو

التقليدي الأوروبي، ثم وجد قبولاً لدى أغلب اللسانين العرب، غير أن بعض اللسانيين المحدثين يرون أن بعض الملاحظات أصابت في بعضها، وفي البعض الآخر رؤى مختلفة، وذلك ما يظهر في الملاحظات الآتية:

1. إن الباحث المطلع على قواعد النحو العربي يتضح له أن قواعد النحو وأحكامه لم تكن جميعها تقديراً أو تأويلاً أو تعليلاً، وإنما كانت تتماشى وفق استخدام العرب المطرد في أغلب القضايا النحوية، وقد وردت أساليب كثيرة في كتاب سيبويه تدل على ذلك، نحو قوله: "فأجره كما أجرته العرب واستحسنته"[12] وهذا نص في صميم المنهج الوصفي ليوم. وما خالف هذا لا يعدم في المنهج؛ فلكل قاعدة شواذ.

2- خروج أئمة النحو الأوائل إلى البادية لجمع اللغة، و حرصهم على تسجيل الحدث الكلامي كما ينطق البدو الخلص، و من ذلك ما اشتهر عن الكسائي أنه خرج إلى البوادي لهذا الغرض، و أنفذ خمس عشرة قنينة حبرا في الكتابة عن العرب، عدا ما حفظه[13].

و ظل هذا المنهج سائدا حتى القرن الرابع الهجري على نحو ما نجده عند ابن جني الذي كان حريصا على جمع مادته من أفواه العرب[14].

3- إن فكرة القياس لدى سيبويه في تتبع كلام العرب، هي صلب المنهج الوصفي، من ذلك قوله:"...لأن هذا كثر في كلامهم، و هو القياس[15]".

4- إن المظهر المنطقي للنحو العربي القديم أضحى مهما في إطار المنهج التوليدي التحويلي الذي تبلور على يد العالم الأمريكي نعوم تشومسكي (N.Chomsky) في الستينيات من القرن الماضي.

و قد تميز هذا المنهج بصورتين، هما:

أولا: الصورة المسموعة (المنطوقة) ، و المكتوبة (المقروءة)، و يطلق عليها: البنية السطحية (Structure de surface)

ثانيا: البنية العميقة (Structure profonde) ويراد بها عناصر القدرة اللسانية لذهن المتكلم في تشكيل الجمل والتراكيب طبقا للقواعد التوليدية التحويلية (Générative transformation de grammaire) التي تتم في الجملة بواسطة الترتيب والزيادة والحذف والتنغيم ...

وأقول: إن ما تقدمه النظرية التوليدية التحويلية ليس تعديلا لنظرية النحو العربي، أي : ليس إعادة قراءة في مكونات نظرية النحو، كقضية العامل والإعراب المحلي

والتقديري، وباب الاشتغال والتنازع وطريقة الانتقال من باب إلى باب، لأن ذلك لا يعدو أن يكون اقتراحا في إطار المقاربة بين المنهج التقليدي العربي والمنهج التوليدي التحويلي.

إن النظرية التوليدية التحويلية تنظر إلى الظاهرة اللسانية من ناحية مغايرة تماما لنظرية النحو التقليدي العربي، فالنحو في إطار النظرية التوليدية التحويلية ليس إعرابا وتعليلا للحركة الإعرابية، بل هو الكشف عن القوانين والقواعد التي تحكم اكتساب البشر للغة.

هذه القوانين والقواعد التي تفرد بها الإنسان عن غيره من مخلوقات. أي : الكشف عن النحو الكلي (Grammaire universelle)، وتحديد خصائصه ومميزاته، وكذا تحديد مضمون الأنحاء الخاصة، وطرق تأليفها وبنائها. وعن طريق الكشف عن قوانين وأحكام النحو الكلي والأنحاء الخاصة، يستطيع اللسانيون الباحثون في اللسانيات التطبيقية من وضع برامج وقواعد لتعليم النحو والتحكم فيه.

الحلول والاقتراحات:

ولحل مشكلة استعصاء القواعد النحوية على المتعلمين – في رأيي– أعرض جملة من الاقتراحات:

- إعداد برامج ومقررات مركزة ومختصرة.
- تقريب النحو من عقل المتعلم، ليتمثله و يستوعبه.
- إعادة تنسيق وترتيب أبواب النحو ومباحثه.
- انتقاء المادة النحوية وعرضها وفق الغايات والأهداف.
- إيجاد عرض جديد لأبواب النحو ومسائله وفق منهجية فيها إبداع.
- تحديد الأهداف التعليمية ومحتوى الدرس التي يعرض بها ذلك المحتوى.
- الابتعاد عن اختلافات النحاة غير المجدية.
- إهمال الإعراب المحلي والتقديري، وحذف المسائل التي لها علاقة بهذا الباب.
- التركيز في تدريس النحو على اكتساب الملكة اللغوية التي تمكن المتعلم من الاستعمال الصحيح للغة، لأن تعليم النحو ليس غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة لاكتساب التعلم مهارات لغوية تجعله قادرا على التخاطب، وتنمي رصيده اللغوي.
- الانطلاق من النصوص باعتبارها وحدة لغوية، يمكن استثمارها في تعلي النحو، على أن يتم اختيار هذه النصوص من لدن خبراء في علوم اللسان العربي، وعلم التربية، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، ليتم اختيارها بناء على معايير علمية.

- تغليب الجانب التطبيقي على الجانب النظري، واختيار النصوص الجيدة في التطبيقات وإخضاعها للتقنيات اللسانية الحديثة، كاستخدام المشجرات في ظل المنهج التوليدي التحويلي والتقويس في إطار المنهج التوزيعي.

وأخيراً فهذه جملة من الآراء أجد تطبيقها في فائدة النحو العربي، فليس النحو قواعد جامدة، أو قوالب ساكنة لا تقبل التغيير، وإنما هو مرن كمرونة هذه اللغة القابلة للتطور ومواكبة العصر.

المراجع

1. الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر.
2. ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار صادر، بيروت.
3. ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
4. خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق)، عالم المعرفة، جدة، ط1، 1984.
5. الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن مبارك، بيروت، 1982.
6. سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982.
7. السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث.
8. السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، القاهرة، 1976.
9. محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2001.
10. محمود عباس العقاد، أشتات المجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف بمصر.
11. ابن مضاء القرطبي، الرد على النحاة، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط2، 1982.
12. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
13. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحياء التراث، بيروت، ط4، 1963.

الإحالات

(1). ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 731/2.
(2).ينظر:محمد محمد داود،العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة، القاهرة،2001،ص 167.
(3) ينظر: خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق)، عالم المعرفة، جدة، ط1، 1984، ص 98.
(4). المزهر ، 37/1.
(5)نقلا عن مهدي المخزومي، في النحو العربي نقدا وتوجيه، ص21.
(6) . المصدر نفسه، 111/1.
(7). الاقتراح في علم أصول النحو، القاهرة، 1976، ص40.
(8). الخصائص، 34/1.
(9). الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ص66.
(10). أشتات المجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف بمصر، ص 149.
(11). محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، ص169-170.
(12). الكتاب، 275/1.
(13). ينظر الأنباري، نزهة الأباء في طبقات الأدباء- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دارنهضة مصر، ص25.
(14). الخصائص، 242/1.
(15). الكتاب، 258/1.

الكنـايـة هروب من اللغة... هروب من الذات... هروب من الآخر...

د. بلقاسم حمام
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

مقدمة:

إن اللغة، والكلمة على وجه الخصوص بمثابة الصبغي الذي يحمل جميع الصفات الوراثية للكائن الحي (المجتمع والفرد)، إذ تتمثل فيها مزايا وخصائص النفس الإنسانية من أمل وألم، من حزن وفرح، من اندفاع وانقباض، من تحضر وبداوة، من قناعة وجشع، من حب وكره، كما تتمثل فيها مزايا المجتمع وطبيعته، من تفتح وانغلاق، من تمدن وتخلف، ومن تآلف وتخالف، من مسالمة ومعاداة، فيه كل ذلك وأكثر.

ومن هذه اللغة، ومن هذه الكلمة ارتأينا أن ندرس ظاهرة لغوية وأدبية، إنسانية وفنية، تمثل بحق الصفات الجينية للفرد والمجتمع، وهذه الظاهرة هي الكناية.

1. وهي عند أهل اللغة تعني الستر والإخفاء[1] وهي عند علماء البيان "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو الطول"[2]، أو هي لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ [3]،

وقد قسموها باعتبارين :

الاعتبار الأول : المعنى المكنى عنه إلى كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة أو كما يقول السكاكي، طلب نفس الصفة، وطلب نفس الموصوف، وتخصيص الصفة بالموصوف[4].

الاعتبار الثاني : المسافة الفاصلة بين المعنى المصرّح به، والمعنى المراد، وفيها أنواع كثيرة منها : التلويح والإشارة و الرمز والتعريض، والتلطيف، وهي تقوم على تنوع وتعدد الوسائط بين حدَّي الكناية[5].

ونحن إذا تأملنا هذا الاعتبار الثاني لاحظنا أنه يصعب التعويل عليه خاصة أنه لم يضبط كَمْ يجب من وسائط في كل نوع، بل كل ما ورد عند البلاغيين في هذا نسبي، إضافة

إلى أن تحديد الوسائط يختلف من شخص إلى آخر، ويتوقف إلى حد ما على نباهة كل فرد، ولعل ما ذهب إليه عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093 هـ) من أن هذه الأنواع الكثيرة، ما هي إلا تسميات لمسمى واحد، كان يراعى في كل اسم جانب معين رأي صائب حيث يقول : فصل في ذكر أسماء هذا الفن وعودها إلى معنى واحد، هذا الفن وأشباهه يسمى المعاياة، والعويص، واللغز، والرمز، والمحاجاة، وأبيات المعني، والملاحن والمرموس، والتأويل والكناية، والتعريض والإشارة، والتوجيه والمعمى والمتمثل، والمعنى في الجميع واحد، وإنما اختلفت أسماؤه بحسب اختلاف وجوه اعتباراته، فإنك إذا اعتبرته من حيث هو مغطى عنك سميته مرموسا، مأخوذ من الرمس وهو القبر وإذا اعتبرته من حيث معناه يؤول إليك أي يرجع، أو يؤول إلى أصل سميته مؤولا... وإذا اعتبرته من حيث إن قائله لم يصرح بغرضه ، سميته تعريضا وكناية... وإذا اعتبرته

من حيث إن قائله يوهمك شيئا ويريد غيره، سميته لحنا، وسميت مسائله الملاحن"[6].

إلا أنني لا أريد التعرض لهذا النوع من التقسيم لهذه الظاهرة، وإنما الذي أرمي إليه هو النظر إلى الكناية من خلال وظيفتها الإنسانية والاجتماعية، وهذا مما لم يحفل به علماؤنا الأوائل، حيث اكتفوا إما بإيراد الشواهد المتعددة والمتنوعة لإثبات هذه الظاهرة الأدبية، وإما بإيراد التقسيمات المذكورة آنفا مدعمة بما يكفي من الشواهد، ونحن إذا تأملنا فيما أورده القدماء من نماذج للكناية نجدها تنقسم على قسمين :

1. كناية ذاتية (فردية).
2. كناية اجتماعية.

ونعني بالكناية الذاتية تلك الصور اللغوية التي يخترعها الفرد في المقامات الاجتماعية، والحالات النفسية، ليعبر بها عن موقف، أو يبدىء عاطفة أو يخفيها وهذا النوع من الكناية يعتمد على قدرة الفرد اللغوية، وملكاته الفكرية ونباهته، هو نوع متجدد ومتنوع، ولا يمكن حصره، والأمثلة عليه مبثوثة في كتب القدامى، ومن أمثلته ما أورده الجاحظ قال : " قال الأصمعي، تزوج رجل بامرأة فساق إليها مهرها ثلاثين شاة، وبعث إليها رسولا، وبعث بزق خمر، فعمد الرسول فذبح شاة في الطريق فأكلها، وشرب بعض الزق، فلما أتى المرأة نظرت إلى تسع وعشرين، ورأت الزق ناقصا، فعلمت أن الرجل لا يبعث إلا بثلاثين، وزقا مملوءا، فقالت للرسول : قل لصاحبك إن سحيما قد رثم، وإن رسولك جاءنا في المحاق، فلما أتاه الرسول بالرسالة، قال يا عدو الله : أكلت من الثلاثين شاة، وشربت من رأس الزق، فاعترف[7].

ومن النماذج أيضا ما أورده الحموي قال : "مرض زياد فدخل عليه شريح القاضي يعوده، فلما خرج بعث إليه مسروق بن الأجدع يسأله : كيف تركت الأمير؟ قال : تركته يأمر وينهى، فقال مسروق : إن شريحا صاحب تعريض عويص فاسألوه . فسألوه فقال : تركته يأمر بالوصية وينهى عن البكاء" [8].

وهذا القسم من الكناية يصدر عن العامة وعن الخاصة، عن الرجال والنساء، ويشترك فيه كل أفراد المجتمع، ولكنه يختلف في نسبة الاستعمال من شخص إلى آخر، فهناك من يقتصد بطبعه في هذا التعبير، وهناك من يلجأ إليه كثيرا، وهناك من يلتزم به التزاما كما هي حالة شريح القاضي، كما أن التلميح والتعريض عند الفرد يختلف أيضا من حيث سهولة وصعوبة فهمه، إذ هناك من يفضل التعمية العادية ليبلغ بها حاجته، أو يبلغ بها فكرته، أو يدفع عنه حرجا، وهناك من يفضل العويص منها والصعب ربما لامتحان السامع، أو لإظهار البراعة، أو من باب الدعابة، ونشير هنا إلى أن الكناية كما تتأثر عند الفرد بالجانب النفسي، والمستوى الثقافي والعلمي والمعيشي، فهي تعكسه، فشأنها في ذلك شأن التشبيه والاستعارة اللذين لا يخرجان عن المجال الثقافي والبيئي لمستعملهما أديبا كان أو عاديا. فكناية الشاعر عن الحرب ليس ككناية الحداد، وكناية النجار ليست ككناية الخباز، وكناية المدني، ليست ككناية أهل القرى.

والكناية الفردية مظهر لغوي غير عادي، فهي لغة خاصة يلجأ إليها الإنسان لأسباب كثيرة نذكر منها :

1. الرغبة في إنشاء عالم خاص وحمايته : (مطالع الغزل، كنايات الصوفية). إذ من طبيعة الإنسان أن يمتلك مجالا خاصا به، لا يسمح لغيره بولوجه، ومن جهة أخرى فهو إنسان اجتماعي مجبول على إشراك غيره في همومه وأحلامه، وعليه فهو يلجأ إلى التعريض ليحافظ على عذرية ميدانه، وفي الوقت نفسه يخفف عن قلبه ثقل الهم أو الأمل.

قالت أم البنين لعزة صاحبه كثيّر، أخبريني عن قول كثير :

قضى كل ذي دين فوفى غريمه   وعزة ممطول معنىً غريمها

أخبريني ما ذلك الدَّيْن؟ قالت : وعدته قبلة فتحرجت منها، قالت أم البنين : أنجزيها وعلي إثمها[9].

2. الهروب من اللغة : (نفور النفس من القبيح) الكناية عن العورة وما يتعلق بها من فعل. لأن الإنسان جُبل على حب الجميل من كل شيء، والنفور من كل قبيح، ويصدق ذلك على كلمات اللغة، والإنسان بمنطق اتصافه بالحياء والحشمة، يميل إلى التعبير عن العورات وما

دار في فلكها بالتعريض والإشارة، دون التصريح، يحاول بذلك تغطية القبح والفحش، والكناية في أصل وظيفتها جعلت لتحسين القبيح[10]، فكانوا يقولون مثلا عن انكشاف العورة "كشف علينا متاعه، وعورته وشوراه"[11]، ويقولون لولد الزنا ابن مطفئة السراج،

وعن المرأة الفاسدة برقيقة الحافر، وعن مكان قضاء الحاجة بالمتوضأ والبستان ، وبيت الخلاء.

ويندرج تحت هذا السبب ما يسميه المحدثون (المحظور اللغوي) أو (المحرم اللغوي) أو (اللامساس) أو (التابو Tabou) ومقابله التحسين اللغوي[12].

3. اتقاء الرقابة الاجتماعية والدينية : وهي الكناية المتعلقة بالمحرمات كالزنا والخمر والعلاقات المحرمة. فالإنسان حينما تستهويه ملذات ومحرمات هو مقتنع بحرمتها، وقبل ذلك بشناعتها وضررها، ورفض الأسوياء لها، يحاول أن يغير من أسماء تلك الأعمال حتى تصبح مقبولة على مستوى التعبير ظنا منه أن ذلك يبيض من سوادها ويخفي بشاعتها، وهو يفعل ذلك حتى يتحايل على نفسه والتي تعيش صراعا جراء قناعة الفطرة التي ترفض ذلك وبين غلبة الهوى وضعف النفس الذي يدفعه إلى ذلك الخلق دفعا، ولذلك كنوا عن المعاشقة ومعاودة المواصلة بعد وقوع الفترة، وحدوث السلوة بستخين الأرز، كما كتب بعضهم إلى عشيقة له :

خلوت بذكركم إذ غاب عني رقيب كنت قدما أتقيه

وبرَّدت المقيل – فدتك نفسي– وتسخين الأرز يطيب فيه[13]

"وإذا كان الرجل يقول بالغلمان دون النسوان : قيل : فلان يؤثر صيد البر على صيد البحر، وفلان يقول بالظباء ولا يقول بالسمك، وفلان يحب الحملان ويبغض النعاج"[14].

وعليه لا تسمى الخمر باسمها ولا الزنا، ولا الرشوة، إذ كانوا يكنون عن الرشوة بصب الزيت في القنديل"[15].

4. تفادي الحرج، أو عقدة النقص : تكون المعاريض والكناية سبيلا إلى رفع الحرج الذي قد يقع فيه الإنسان في مقام اجتماعي ما، دون أن يضطره ذلك إلى الكذب أو فضح النفس، كما كان يفعل أهل الضائع الذي كانوا يتحرجون من ذكر صنعتهم في مقام ما" سئل حجام عن صناعته فقال أنا أكتب بالحديد، وأختم بالزجاج"[16].

ومن نماذج دفع الحرج ما أورده ابن قتيبة من أن حارثة بن بدر الغدّاني دخل على زياد وكان حارثة صاحب شراب وبوجهه أثر، فقال له زياد: ما هذا الأثر بوجهك، فقال

حارثة: أصلح الله الأمير ركبت فرسا لي أشقر فحملني حتى صدم بي الحائط. فقال زياد : أما إنك لو ركبت الأشهب لم يصبك مكروه. عنى زياد اللبن، وعنى حارثة النبيذ"[17].

وكثيرا ما يتوسل بها، حفاظا على ماء الوجه، وصونا لكرامة النفس، يروى أن عمر بن الخطاب سمع امرأة في الطواف تقول :

فمنهن من تسقى بعذب مبرد نقاخ فتلكم عند ذلك قرت

ومنهن من تسقى بأخضر آجن أجاج لولا خشية الله فرَّت

فعلم ما تشكو، فبعث إلى زوجها فوجده متغير الفم، فخيره بين خمسمائة درهم أو جارية من الفيء على أن يطلقها، فاختار خمسمائة، فأعطاه وطلقها"[18]. وقال نصيب لعمر بن عبد العزيز : يا أمير المؤمنين، كبرت سني ورق عظمي، وبليت ببنيات نفضتُ عليهن من لوني فكسدن علي. فرق له عمر ووصله"[19]، وقال المنصور لرجل: ما مالك ؟ قال: ما يكف وجهي ويعجز عن برّ الصديق، فقال: لقد تلطفت للسؤال، ووصله[20]. ووقفت عجوز على قيس بن سعد فقالت : أشكو إليك قلة الجرذان، قال : ما أحسن هذه الكناية، املئوا بيتها خبزا ولحما وسمنا وتمرا"[21].

5. المزاح والمداعبة : وقد يكون سبب لجوء الفرد إلى التعريض حب الدعابة والمزاح، وهي طريقة راقية خاصة أن هذا النوع من الدعابة يحتاج إلى متلق فطن، يدرك أبعاد ما يقال له، وإلا كان التعريض والإشارة معه ضربا من السخف، ومن نماذجه قول " خالد بن صفوان للفرزدق وكان يمازحه: ما أنت يا أبا فراس بالذي رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن قال، ولا أنت يا أبا صفوان بالذي قالت فيه الفتاة لأبيها " يا أبت استأجره إن خير من استأجرت القوي الأمين"[22].

وتقدم رجلان إلى شريح في خصومة فأقر أحدهما، بما يدعي الآخر وهو لا يعلم، فقضى عليه شريح فقال الرجل : أتقضي علي بغير بَيّنة ؟ فقال: قد شهد عندي ثقة. قال ومن هو ، قال: ابن أخت خالتك.

وكما كان لهذا القسم من الكناية أسبابه فله دلالاته وأبعاده :

فكما ذكرنا أن الكناية والتعريض شكل إبداعي ينشئه المتكلم ليخدم به نفسه في مقام معين، وهذا الإبداع وهذا الإنشاء ليس بالشيء السهل، لأن صاحبه إن لم يوفق فيه ذم وعيب وانتقص، ومن ثم وجب عليه الحرص على ألا يأتي من هذا النوع من الكلام إلا بما يقع الموقع الحسن من المتلقي، ويبلغ به الهدف المنشود، وعليه فتوفر الفرد على الإبداع في هذا الجانب له دلالات وأبعاد كثيرة منها :

أ – **الدلالة على الذكاء والفطنة** : إن الذكاء والفطنة هما في الحقيقة من متطلبات هذا الميدان، فبدونهما يأتي التعريض والتلميح باردا ساذجا، وما تجدر الإشارة إليه هنا أن هاذين الأمرين مطلوبان حتى عند المتلقي بشكل ملح، لأن غيابهما عنده يجعل جهد المتكلم الذكي الفطن بلا معنى.

قام رجل على رأس ملك فقال له قمت! قال: لأقعد فولاه [23]، ومدح رجل رجلا يقال له (يسير) فقال في مدحه:وفضل يسير في البلاد يسير، فقيل له إنك قد مدحته وإنه لا يعطيك شيئا، فقال إن لم يعطني شيئا قلت بيدي هكذا،وضم أصابعه يعني أنه يسير [24].

ومما فيه دلالة على الذكاء والفطنة والثقافة ما حكى ابن الجوزي قال : قال ابن المبارك ابن احمد "خرج رجل على سبيل الفرجة فقعد على الجسر فأقبلت امرأة من جانب الرصافة متوجهة إلى الجانب الغربي فاستقبلها الشاب ، فقال لها رحم الله علي بن الجهم، فقالت المرأة في الحال رحم الله أبا العلاء المعري، وما وقفا، ومرأ، مشرقة ومغربا، فَتَبِعْتُ المرأة وقلت لها إن لم تقولي ما قلتما وإلا فضحتك... فقالت قال لي الشاب رحم الله علي بن الجهم أراد به قوله :

عيون المها بَيْنَ الرصافة والجسر   جلبهن الهوى من حيث أدري ولا أدري

وأردت أنا بترحمي على المعري قوله :

قريب ولكن دون ذلك أهوال[25]   فيا دارها بالحزن مزارها

ومن الأمثلة على فطانة السامع وأهميتها ،" أن رجلا دخل دعوة ، وبه جوع شديد ، فسأله المطرب عن المقترح من الغناء فاقترح هذا البيت :

خليلي دَاوَيْتُمَا ظاهرا   فمن ذا يداوي باطنا

ففطنت لمراده جارية صاحب المنزل، وقالت لمولاها: أطعم الرجل فإنه جائع"[26]

"ومن التعريض بالفعل ما يروى أن معاوية أرسل إلى عمرو بن العاص بكلام ، فقال للرسول : أنظر ما يرد عليك ، فلما تكلم عضَّ عمرو إبهامه حتى فرغ الرسول، ولم يزده على ذلك .

فلما رجع إلى معاوية أخبره بفعله، فقال له معاوية: ما أراد ؟ قال : لا أدري، قال : إنما قال :أتقرعني وأنا ألوك شكيمة قارح[27] .

ومما هو من هذا الباب ما رواه ابن قتيبة : " أن سعد بن مالك كان عند بعض الملوك، فأراد الملك أن يبعث رائدا يرتاد له منزلا ينزله، فبعث بعمرو فأبطأ عليه، فآلى الملك لئن جاء ذاما أو مادحا ليقتلنه، فلما جاء عمرو وسعد عنده، قال سعد للملك أتأذن لي

فأكلمه؟ قال : إذا أقطع لسانك ، قال : فأشير إليه، قال : إذا أقطع يدك ، قال : فأومىء إليه، قال اقطع حنو عينك، قال : فأقرع له العصا ، قال : اقرع . فأخذ العصا فضرب بها عن يمينه، ثم ضرب بها عن شماله، ثم هزها بين يديه، فلقن عمرو، فقال : أبيت اللعن، أتيتك من أرض زائرها واقف، وساكنها خائف، والشبعي بها نائمة، والمهزولة ساهرة جائعة، ولم أر خصبا محلا، ولا جدبا مزلا[28].

ب – الدلالة على التمكن من اللغة :

لأن الإنسان حين يرى أن التعابير اللغوية العادية لا تفي بغرضه، أو أنها تفوت عنه حاجة، يلجأ إلى لغة خاصة تحمل خصائص الإبداع،

لغة لم يكن السامع ينتظرها، لغة ليست بالسهلة، يؤخذ منها المعنى على الظاهر، ولا هي صعبة يستحيل تفكيكها واستخراج المراد منها. " سئل الشعبي عن رجل فقال : إنه لنافذ الطعنة، ركين القعدة، يعني أنه خياط فأتوه فقالوا : غررتنا. فقال : ما فعلت، وإنه لكما وصفت[29]، "ولقي شيطانَ الطاق خارجي فقال : ما أفارقك أو تبرأ من علي، فقال : أنا من علي ومن عثمان بريء يريد أنه من علي وبريء من عثمان"[30].

جـ – مظهر من مظاهر التحضر والأدب : لأن الفرد يحاول أن يجمل منطقةُ بالتعريض والكناية، لينطق بما هو أخف وألطف وأبهى في التعبير عن المعنى، ويشهد على ذلك كنايات الناس بمختلف طبقاتهم في مجالس الخلفاء والوجهاء والعلماء.

د – المعرفة وسعة الثقافة : وهذا أمر ظاهر في كل ما أورده علماؤنا القدماء، وقد مرت بنا كنايات أشار فيها أصحابها إلى أبيات بعينها، وقد يشيرون بكلمة إلى قصيدة، أو واقعة. وكثيرا ما كانوا يكنون عن آي من القرآن الكريم، وعن أيام العرب ووقائعها وعاداتها كل ذلك يدل على ثقافة الفرد العربي ونوعها وعمقها.

أما القسم الثاني فهو الكناية الاجتماعية : ونعني بها تلك الكنايات المتداولة بين أفراد المجتمع، يأخذونها ويتعلمونها كما يتعلمون الكلمة والحرف، وهذا النوع من الكناية يعود أصله إلى الأول، إذ هو في حقيقته كناية فردية نطق بها شخص – رجل أو امرأة – وافق الصواب، وعبر بحق عن المعنى المقصود بقالب لغوي رائع، فأعجب بها المجتمع فتبناها،فأصبحت من اللغة العامة،ومن ثم يكون هذا القسم أكثر وضوحا،

وأسهل تأويلا من القسم الأول بفعل التداول، وقد كان حظه من حيث الدراسة والجمع عند القدامى أفضل من حظ القسم الأول ، ومن ثم فأمثلة كثيرة ومتنوعة ونحن نجدها في كل موضع فيه (والعرب تكني عن كذا بكذا) ومن أمثلته ما جاء عند أبي منصور الثعالبي : "

العرب تكني عن المرأة بالنعجة والشاة، والقلوص...، والحرث...، والقارورة والقوصرة والنعل"[31] ، "والعرب تقول لا أرى لحاقن ولا لحاقب، فالحاقب كناية عن البول ، والحاقب كناية عن الذي احتاج إلى الخلاء"[32].

وكذلك إذا قيل: " يكنى عن البخيل بالمقتصد، ويقال فلان نظيف المطبخ وفلان نقي القدر"[33] "ومن كناياتهم عن الكذب : فلان يلطم عين مهران، ومهران رجل يضرب به المثل في الكذب"[34].

ومما يدل على أن هذا القسم من الكناية كان في أصله إبداعًا فرديًا ما جاء في كنايتهم عن الرجل الوقح بالدرقة، والحدقة، ووجنة مطرقة وهذه اللفظة للصاحب من كتاب له إلى أبي العباس الضبي في ذكر أبي الحسن الجوهري... فإذا كان كذوبا قالوا : الفاختة عنده أبو ذر، وهذه اللفظة عذبة من ملح الصاحب[35]. وجاء في كنايتهم في باب السؤال والحاجة : " أن المساور ابن النعمان لما وُليَ كور فارس، أتاه الناس، فقيل له قد اجتمع سؤالك، فقال : ما أقبح هذا من اسم ، هؤلاء الزوار، فسموا به من ذلك اليوم"[36]، وقد قال الثعالبي في فصل من فصوله : " فصل في الكناية عن الشراب والملاهي وما ينضاف إليهما: الأصل في هذا الفصل قول الشاعر :

ألا فاسقني الصَّهباء من حَلَبِ الكَرْمِ   ولا تسقني خمرا بعلمك أو علمي

أليست لها أسماء شتى كثيرة   فهات اسقنيها واكن عن ذلك الاسم"[37]

وكما قلنا عن الكناية الفردية أنها تتأثر بثقافة وحالة الإنسان الذي يستعملها ، فإن الكناية الاجتماعية هي كذلك تتأثر بعادات المجتمع ومستوى معيشته حيث ينعكس كل ذلك فيها، فهي مثلا : تصور أحوال الناس الاجتماعية من غنى وفقر، ففي كنايات العرب تقرأ طبقات المجتمع وأحوال المرأة، شهد لها كنايتهم : فلانة نؤوم الضحى فهي تحمل الدلالة على أنها مرفهة مخْدُومة... وهذا يلزم أنها من طبقة خاصة"[38].

وكذلك قول الأعرابية تستجدي : أشكو إليك قلة الفأر في بيتي، كما نتبين فيها عادات المجتمع ومستواه. الخلقي والفكري. حيث يكنون عن السارق الماهر بأنه : أخذ يد القميص أي الكم: "والسارق يقصر كمه ويخففه، ليكون أقدر على عمله"[39]، كما يكنون عن المجنون:" فلان مكتوب القميص، لأن المجنون مكتوب على قميصه، لا يباع ولا يوهب"[40]، كما أنهم يذكرون فيها أنواع المراكب، والمجالس، والمشارب، وآلات الحرب والحرث، والتجارة.

كما أن هذا النوع من الكنايات يكشف ثقافة العصر، وفكر المجتمع، والنماذج الآتية دالة على ذلك :

1- يحكى أن بوران بنت الحسن بن سهل لما زفت إلى المأمون حاضت من هيبة الخلافة، في غير وقت الحيض، فلما خلا بها المأمون، ومد يه [إليها] قرأت :[أتى أمر الله فلا تستعجلوه] (سورة النحل 01) ففطن لحالها، وتعجب من حسن كنايتها، وازداد إعجابا بها.

– ودخل أبو الحسن محمد بن عبد الله المعروف بابن سكرة حَمَّام موسى ببغداد فسرقت نعلة فقال :

تكاتفت اللصوص عليه حتى ليحفى من يلم به ويعرى

ولم أقصد به ثوبا ولكن دخلت محمدا وخرجت بشرا

يعني بشرًا الحافي.

– وقال بعض الحكماء في الكناية عن موت صديق له: قد استكمل فلان حد الإنسان، لأن حد الإنسان أنه حي ناطق ميت.

– ودخل الشعبي إلى صديق له، فعرض عليه الطعام، وقال: أي التحفتين أحب إليك تحفة مريم، أم تحفة إبراهيم ؟ فقال أما تحفة إبراهيم فعهدي بها الساعة، فأخرج إليه سلة رطب. إشارة إلى ما ورد في القرآن عن كل منهما[41].

وذكر الجاحظ أن شيخا من الأعراب تزوج جارية من رهطة، وطمع أن تلد له غلاما، فولدت له جارية، فهجرها وهجر منزلها، وصار إلى غير بيتها، فمر بخبائها بعد حَوْل وإذا هي ترقص بنيتها منه، وهي تقول :

ما لأبي حمزة لا يأتينا يظل في البيت الذي يلينا

غضبان أن لا نلد البنينا تالله ما ذلك في أيدينا

وإنما نأخذ ما أعطينا

فلما سمع الأبيات مر الشيخ نحوهما حُضْرا حتى ولج عليهما الخباء، وقَبَّل بنيتها، وقال ظلمتكما ورب الكعبة[42].

– كما أن هذا القسم من الكناية يشي بالمستوى الحضاري للمجتمع خاصة من حيث التعامل وإعطاء المقامات والأشخاص ما يستحقون، ومن نماذج ذلك من تاريخ المجتمع العربي كناية أبي إبراهيم إسماعيل العامري الشاشي في قصيدة مدح بها فخر الدولة، ويهنئه بختان ولديه :

أَمْسَسْتَ شبليك في حق الهدى ألما   لولا التقى لسفكنا فيه ألف دم

جلوت سيفا ليرتاح الشجاع وقد   شَذَّبْتَ غصنا ليُنْمي قامة النَّسَم

وعلق الثعالبي على ذلك بقوله: "وما أظن أن أحدا خاطب ملكا في معناه وبأحسن وأبدع منه " [43] ومنه كناية إبراهيم بن العباس عن احتلام المنتصر ، وهو إذ ذاك ولي العهد :

يا ليلة نعدها   بليلة من صفر

أبدت هلالا وانجلت   مع صبحها عن قمر [44]

وشبيه بهما ما يحكى أن رجلا مر في صحن دار الرشيد ، ومعه حزمة خيزران ، فقال الرشيد للفضل بن الربيع : ما ذاك؟ ، فقال : عروق الرماح يا أمير المؤمنين ، وكره أن يقول خيزران لموافقته لاسم والدة الرشيد [45].

ولقد التزم المجتمع الإسلامي بالكناية والتعريض خاصة فيما يتحرج منه الإنسان عادة ، وكانوا يكرهون المصارح في ذلك ويعيبونه ، كما عيب به عبد الله بن الزبير لما قال لامرأة عبد الله بن حازم : اخرجي المال الذي تحت استك ، فقالت : ما ظننت أن أحدا يلي شيئا من أمور المسلمين فيتكلم بهذا [46] .

وتجدر الإشارة هنا أن هناك نوعا يندرج تحت هذا القسم، وهو الكنايات التي تختص بها طبقة دون طبقة، وفئة دون فئة، فبالإضافة إلى الكناية الاجتماعية العامة، والتي تتداولها جميع الطبقات، هناك كنايات فيئية، اختصت به فئة معينة يستعملها أفرادها فيما بينهم، وهي شبيه باللغة الخاصة ، ومن ثم نجد كنايات الصناع، وكنايات الأطباء، وكنايات أهل التصوف، وما إلى ذلك. وقد جاء عند الثعالبي :

– سئل حجام عن صناعته فقال : أنا أكتب بالحديد، وأختم بالزجاج[47].

– ومن لطائف الأطباء كنايتهم عن حشو الأمعاء : بالطبيعة، والبراز، وعن سيلان الطبيعة بالخلفة، وعن القيام لها، بالاختلاف... وقد تكنى الأطباء عن البول بالماء، والدليل، والتعسرة، وعن القيء بالتعالج"[48].

– ومن كنايات الصوفية قولهم للغلام الصبيح : شاهد ومعناهم فيه : إنه لحسن صورته يشهد بقدره الله عز اسمه على ما يشاء[49].

–وللصوفية كنايات عن الأطعمة، استظرفت منها قولهم للحمل : الشهيد بن الشهيد وللقطائف : قبور الشهداء، وللفالوذج : خاتمة الخير، وللأرز بالسكر: الشيخ الطبري بالطيلسان العسكري، وللوزينج، أصابع الحور[50].

–وكثيرا ما يكنى ابن العميد، والصاحب والصابي، وعبد العزيز بن يوسف، وهم بلغاء العصر وأفراد الدهر، عن البنت بالكريمة، وعن الصغيرة بالريحانة، وعن الأم بالحرة والبرة، وعن الأخت بالشقيقة، وعن الزوجة بكبيرة البيت وعن الحرم بمن وراء السر، وعن الزفاف بتآلف الشمل واتصال الحبل[51].

ومما تتميز به ظاهرة الكناية هي أنها تختلف من عصر لآخر، فلكل عصر مذهبه في الكناية من حيث النوع ومن حيث النسبة (درجة الحضور)، لأن ذلك يتحكم فيه أمور كثيرة أشرنا إلى بعضها، بل إن الأقاليم والمدن في العصر الواحد تتمايز في طرق التكنية والتعريض، وهذا ما يفسر ما نجده عند القدماء في مؤلفاتهم في قولهم : والعامة تكني عن كذا بكذا، أو أهل بغداد يكنون بكذا عن كذا، أو أهل العراق أو أهل المدينة وما إلى ذلك[52].

وكل هذا يحتاج إلى دراسة نفسية اجتماعية لمعرفة الأسباب والدوافع وراء انتشار الكناية في مجتمع أكثر من مجتمع آخر، أو انتشار نوع معين من الكنايات في مجتمع ما على حساب أنواع أخرى من الكنايات، وذلك يبدأ بجمع الكنايات وتصنيفها تاريخيا وجغرافيا حتى يتسنى للدارس توفير مدوّنه من الكنايات تمكنه من دراسة المجتمع العربي من خلالها، وهو أمر – أي جمعها وضبطها تاريخيا وجغرافيا – من الصعوبة بمكان.

لأن العلماء القدامى كانوا حين ذكر الكنايات – في الغالب – لا يذكرون زمانها وعصرها، ولا أصحابها، ولكن يمكن للدارس أن يستعين بما ورد من أسماء الإعلام والأماكن والحوادث، وآلات الحرب أو الطبخ أو نوع الثياب، أو عصر المؤلف ذاته ليضع الكناية في إطارها الزماني والمكاني.

ويرتبط هذا النوع من الكناية في نسبة وجوده، ونوعيته بأسباب تعود إلى الأسباب التي ذكرناها في النوع الأول مع فارق يفرضه الانتقال من الفرد إلى المجموع، ومن لغة الفرد إلى لغة الجماعة. ومن الإبداع الشخصي إلى التواطؤ الجماعي، والأمر نفسه بالنسبة للدلالات والأبعاد.

وبما أن الكناية والتعريض جزء من اللغة، فهذا يعني أنها تتأثر بالعوامل التي تؤثر في اللغة بصورة عامة، وهذه العوامل هي :

–1– عوامل اجتماعية خالصة تتمثل في حضارة الأمة ونظمها، وعاداتها، وتقاليدها، وعقائدها، ومظاهر نشاطها العملي والعقلي، وثقافتها العامة، واتجاهاتها الفكرية.

–2– تأثر اللغة باللغات الأخرى (إقتراض بعض الكنايات من الأمم الأجنبية وذلك ظاهر في عصرنا الحاضر كالتكنية عن المرحاض بالـ W.C مثلا).

-3- عوامل أدبية تتمثل في ما تنتجه قرائح الناطقين باللغة، وما تبذله معاهد التعليم والمجامع اللغوية وما إليها (وقد أشرنا نحن إلى دور الأدباء والظرفاء في ابتداع الكناية).

-4- انتقال اللغة من السلف إلى الخلف (وطرق الكناية عن الشيء الواحد تختلف من جيل لجيل، فمثلا نحن الآن أصبحنا نكني عن الرشوة بـ (القهوة) أو (الهدية)... وقد كانوا يكنون عليها في القديم بصب الزيت في القنديل).

-5- عوامل طبيعية تتمثل في الظواهر الجغرافية والفيزيولوجية... وما إليها[53].

أما عن دواعي استعمال هذا النوع من اللغة (الكناية) وأغراضه، فقد صرح بها غير واحد من القدماء بشكل مجمل، فهذا الجاحظ يرى أن الناس يستعملون الكناية "يريدون أن يظهروا المعنى بألين لفظ، إما تنزها، وإما تفضلا، كما سموا المعزول عن ولايته مصروفا، والمنهزم عن عدوه منحازا، نعم حتى سمى بعضهم البخيل مقتصدا ومصلحا، وسمى عامل الخراج المتعدي بحق السلطان مستعصيا"[54]، كما ذكر ابن وهب أن العرب تلجأ للكناية لوجوه كما تستعملها في أوقات محددة، ومن تلك الوجوه التي ذكرها ومثّل لها: التعظيم والتخفيف والاستحياءوالبقيا، والإنصاف، والاحتراس[55].

وكما نلاحظ أن هذه الأغراض بسيطة من حيث عرضها، والتمثيل لها عند القدماء، وهي تحتاج منا الآن إلى دراسة وتتبع، لأن ظاهرة الكناية لا تنحصر في ما يسمى بالمحظور اللغوي، كما أن وظيفتها تتعدى تحسين القبيح، وهي ظاهرة تسللت إلى كل مناحي حياة المجتمع السياسية، والثقافية والعسكرية، في كل طبقاته المثقفة والعادية والأمية، وهي في كل مجال تؤدي وظائف معينة فمثلا في الجانب السياسي قد تستعمل الكناية للسخرية أو التضليل، أو الاستفزاز، أو الإيقاع بالخصم وما إلى ذلك، كما أنها في الجانب الاجتماعي تستعمل للدعابة أو التشاؤم، أو التفاؤل، أو السخرية، أو التضليل، كما أنها لها في الجانب العسكري وظائف، كسرية المعلومة، والتمويه على العدو، والإيقاع بالعدو، وما إلى ذلك.

وكما كان للكناية الفردية أبعاد ودلالات، فإن للكناية الاجتماعية من حيث نوعها ونسبة حضورها في المجتمع أبعادا ودلالات، انطلاقا من كل مجال من المجالات السالفة الذكر ومن هذه الدلالات ما يلي :

- تحضر المجتمع وارتقاؤه.

- صراع الطبقات (الكنايات السياسية، والكنايات الاجتماعية خاصة المتعلقة بالمهن وظروف المعيشة).

– اضطراب العلاقات الاجتماعية (كما يحدث في عالم النساء، وهن أكبر شريحة تستعمل هذه التقنية في التعامل، بل يكاد يكون كلام بعضهن كله إيماء وتعريضا).

– طغيان التعامل البروتوكولي (المجاملات).

– الحرج الأخلاقي والديني : وذلك يظهر عندما يعمد المجتمع إلى الكناية عن الأمور المستهجنة (دينيا واجتماعيا) بألفاظ وعبارات لطيفة قصد استباحتها، لأنه لو أبقاها بألفاظها الأولى لوجد صعوبة في انتهاكها ومن أمثلة ذلك : تسمية الزانيات بالأمهات العازبات، وتسمية العلاقات المحرمة بالصداقة وما إلى ذلك.

هذه بعض الإشارات إلى أسباب الكناية الاجتماعية وأبعادها مع إقرارنا أن هذا الأمر جدير بدراسة خاصة يتم فيها إحصاء الكنايات وتبويبها ثم استقراؤها لغة ودلالة، خاصة وان هناك كنايات اجتماعية مشتركة بين الشعوب العربية والإسلامية ، كما أن هناك كنايات اجتماعية خاصة بكل قطر عربي تحفظ له خصوصيته.

الإحالات

1)- ينظر لسان العرب للفيروز أبادي، دار صادر ط 1992، م 15 مادة كني، ص 233.
2)- مفتاح العلوم السكاكي أبو يعقوب تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 2000، ص 512.
3)- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1993، م2، ج5، ص 158.
4)- مفتاح العلوم، ص 513.
5)- ينظر دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 89، والمجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة 1998، ص 156.
6)- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه محمد نبيل طريفي، إشراف إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1998، م06، ص416، وانطلاقا من هذا جعل ابن رشيد القيرواني التورية من الكناية، بنظر العمدة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972، ج1، ص331، وقد أشار عبد القادر الجرجاني إلى أن الكناية والتعريض والرمز والإشارة والتلويح كلها ألفاظ مترادفة على معنى واحد....
7)- الحيوان، الجاحظ، دار مكتبة الهلال، تحقيق يحي الشامي، ط3، 1997، م1، ج3، ص 405، والبيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، مصر ، ط4، 1975، ج3، ص 210، وعيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري، دار الكتاب العربي، م1، ج5، ص 200.
8)- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموى، شرح عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ط2، سنة 1991، ج2، ص 467، وعيون الأخبار ابن قتيبة الدينوري دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، م1، ج5، ص 199.
9)- عيون الأخبار، م2، ج10، ص92.
10)- ينظر الكناية والتعريض، ص 163.
11)- الحيوان، م1، ج1، ص 184.
12)- ينظر في هذا الموضوع كتاب المحظور اللغوي والمحسن اللفظي، دراسة تأصيلية دلالية في القرآن الكريم، د. عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ط1، 2004، ص 37، وقد ذكر الكاتب عوامل وأسبابا للمحظور اللغوي والتحسين اللفظي وهي :
- العامل الديني، والعامل النفسي (الخوف، التشاؤم والتفاؤل، الحياء)، والعامل الاجتماعي ، والعامل اللغوي (الابتذال، واللهجات)، والعامل السياسي، تنظر ص 82 وما بعدها.
13)- الكناية والتعريض، ص 51.
14)- نفسه، ص 73.
15)- ينظر نفسه، ص 155.
16)- الكناية والتعريض، ص 129.
17)- عيون الأخبار، م1، ج5، ص 201.
18)- عيون الأخبار، م1، ج5، ص 203.
19)- عيون الأخبار، م2، ج8، ص 126.
20)- عيون الأخبار، م2، ج8، ص 127.
21)- عيون الأخبار، م2، ج8، ص 129.
22)- عيون الأخبار، م1، ج3، ص316، والآية 26 من سورة القصص.
23)- كتاب الأذكياء، أبو الفرج عبد الرحمان بن الجوزي، دراسة وتحقيق محمد عبد الرحمان عوض، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1988، ص 172.
24)- كتاب الأذكياء، ص 183.
25)- كتاب الأذكياء، ص 249.
26)- الكناية والتعريض، ص 145.

[27]- الكتابة والتعريض، ص 170.
[28]- عيون الأخبار، م1، ج5، ص 205، الحنو : هو العظم الذي عليه الحاجب، ولقن كفرح :فهم.
[29]- عيون الأخبار، م1، ج5، ص 201.
[30]- عيون الأخبار، م1، ج5، ص 203.
[31]- الكناية والتعريض، أبو منصور عبد الملك بن اسماعيل الثعالبي (ت 429 هـ) تحقيق عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، 1998، ص 07.
[32]- نفسه ، ص 86.
[33]- نفسه، ص 103.
[34])- نفسه، ص 109، وينظر ص 137.
[35]- نفسه، ص 108.
[36]- نفسه، ص 122.
[37]- نفسه، ص 147.
[38]- علل اللسان وأمراض اللغة وانعكاساتها الاجتماعية، محمد كشاش، المكتبة العصرية، بيروت ، ط1، 1998، ص 172.
[39]- الكناية والتعريض، ص 113.
[40]- نفسه، ص 115.
[41]- والآية المشار إليها هي في : سورة هود، الآية 29، وسورة مريم، الآية 25، ينظر الكناية والتعريض، الصفحات على الترتيب 43 – 125 – 140 – 143.
[42]- البيان والتبيين، ج4، ص 47.
[43]- الكناية والتعريض، ص 54.
[44]- نفسه، ص 54.
[45]- نفسه، ص 158.
[46]- نفسه، ص 20.
[47]- نفسه، ص 129، وينظر ص 130.
[48]- نفسه، ص 83.
[49]- نفسه، ص 59.
[50]- نفسه، ص 145.
[51]- نفسه، ص 17.
[52]- ينظر مثلا الكناية والتعريض، صفحات 111-112-114-165-170.
[53] ينظر في العوامل التي تؤثر في اللغة كتاب اللغة والمجمع علي عبد الواحد وافي ص 08 وما بعدها.
[54]- رسائل الجاحظ، شرح وتعليق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، م2، ج3، ص 106.
[55]- ينظر البرهان في وجوه البيان ابن وهب، تح جفني محمد شريف، مكتبة الشباب، مصر، دط، دت، ص 109.

الجملة في النظام اللغوي عند العرب

د. عبد المجيد عيساني
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

اهتم الباحثون منذ القدم حتى عصرنا الحاضر على اختلاف منازعهم ومناهجهم بدراسة الجملة، ولم تكن هي نقطة البدء في الدراسات اللغوية القديمة، إذ أنهم لم يحددوا الصور الشكلية للجملة العربية تحديدا دقيقا حيث تكون دراستهم بعد ذلك تحليلا نحويا لها، غير أنه من الواجب على الدارس للجملة العربية، أن يعتمد على ما قدمه القدماء من دراسات لغوية والتي يعتبر سيبويه رائدا لها رائدا لها، فما مفهوم الجملة عنده؟

والجملة لغة كما ورد في الصحاح للجوهري(ت393هـ) قوله:"الجملة واحدة الجمل وأجمل الحساب رده إلى الجملة"[1]. وفي لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) :"والجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه، أجمل الحساب كذلك، والجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره"[2]. وفي المختار الصحاح للرازي (ت760هـ):"والجملة واحدة الجمل، وأجمل الحساب رده إلى الجملة"[3].

وجاء معناها في القاموس المحيط للفيروز أبادي (ت817هـ):"والشيء جمعه عن تفرقه والحساب رده إلى الجملة"[4]. وفي تاج العروس للزبيدي (ت1205هـ):"الجملة بالضم جماعة الشيء، وكأنها اشتقت من جماعة الحبل لأن قوة كبيرة جمعت فأجمعت جملة، وقال: قال الراغب"واعتبر معنى الكثرة فقيل لكل جماعة غير منفصلة جملة، قلت: "ومنه أخذ اللغويون الجملة لمركب أسندت إحداهما للأخرى"[5]. وقد ورد لفظ الجملة في القرآن الكريم في قوله تعالى:« وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة» الفرقان، الآية:32، للدلالة على الجمع.

ومعنى الجملة لغة في كل ما ورد لا يخرج عن كونها تدل على جمع الأشياء عن تفرقها وأنها جماعة كل شيء.

ومفهوم الجملة اصطلاحا نستقيه مما استشهد سيبويه (ت10هـ) في كتابه بجمل نحوية تامة في مواطن عدة مراعيا فيها المعنى ومعبرا عنها بلفظ الكلام، دون استخدام مصطلح الجملة فسيبويه لم يتحدث عن الجملة بمعناها الاصطلاحي وإنما تحدث عنها بمدلولها من خلال الإشارة إلى عناصر الجملة كالمسند والمسند إليه، ويفهم منه أن الجملة ما تكونت من المسند والمسند إليه كالمبتدأ والخبر أو الفعل وفاعله، ولم يستخدم سيبويه مصطلح الجملة وإنما استعمل مصطلح الكلام و أراد به الجملة[6]. وذلك حين تحدث عن الجمل التامة فيقول:(هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة، فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب،ومستقيم قبيح،وما هو محال كذب......)[7]. ومثله الفراء(ت207هـ) فقد أطلق مصطلح الكلام وأراد به الجملة فيقول:(وقد وقع الفعل في أول الكلام على اسمه)، وهو يتحدث عن الجملة [8].

ويعد المبرد (ت285هـ) هو أول من استعمل مصطلح "الجملة" من الرعيل الأول وذلك حين تعرض للحديث عن الفاعل إذ يقول:(هذا باب الفاعل وهو الرفع وذلك في قولك: قام عبد الله وجلس زيد، وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يستحسن عليهما السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب فالفاعل والفعل منزلة الإبتداء والخبر إذ قلت: قام زيد، فهو بمنزلة قولك القائم زيد)[9].

ويعرف ابن جني (ت392هـ) الجملة أو الكلام بقوله: (أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: "زيد أخوك" و"قام محمد" فكل لفظ استقل بنفسه وجنيت منه ثمرة معناها فهو الكلام)[10].

ولم يفرق الزمخشري بين مصطلحي الجملة والكلام وجعلهما شيئا واحدا إذ يقول:(والكلام هو مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك:"زيد أخوك" و"بشر صاحبك" أو في فعل واسم نحو قولك:"ضرب زيد" و"انطلق بكر"، وتسمى جملة)

أما ابن هشام فحاول أن يفرق بين مصطلح الكلام والجملة من حيث أن الكلام يمكن السكوت عليه، أما الجملة فيعني بها عناصر الإسناد كالفعل مع فاعله، والمبتدأ وخبره فيقول:(والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـ "قام زيد" والمبتدأ وخبره كـ"زيد قائم" وما كان بمنزلة أحدهما نحو "ضرب النص")[11].

ويرى الجرجاني (أن الجملة عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك: "زيد قائم"، أو لم يفدك قولك:"إن يكرمني"، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا)[12]

ويختلف مفهوم الجملة عند علماء اللغة العربية المحدثين بسبب انتمائهم إلى المدارس والمذاهب اللغوية عن طريق الأخذ من القدماء العرب أو التأثر بالنظريات اللغوية الغربية وتبعا لذلك فالقواعد والأحكام اللغوية القديمة لم تبق على حالها، بل تغيرت مع تطور الدراسات اللغوية الحديثة، فتعددت بذلك مفاهيم الجملة باختلاف وجهات النظر، فهناك من اللغويين العرب من يرى أن الجملة قول مركب مفيد دال على معنى دال يحسن السكوت عليه.

يرى الحمزاوي أن الجملة (الكلام المركب المفيد الذي يتم به المعنى)[13].

وعند محمد خان هي: (تركيب إسنادي يفيد فائدة يحسن السكوت عليها والغاية منها الاتصال والتفاهم بين أعضاء الجماعة اللغوية، أي شرطها التأليف الذي يحمل دلالتة للملتقي ولذلك فهي مجموعة ذات عناصر لغوية إسنادية، وقد أنشئت قصد التفاهم في بيئة لغوية)[14].

أما تمام حسان فيرى أن الجملة هي: (المجموعة الكلامية) وبذلك فهو يرى أن الكلام عبارة عن مجموعة من الجمل لذلك فهو أعم منها.

ويضيف بقوله: (أما الذي يتكون من عملية الإسناد فيسمى الجملة وهي ذات علاقات إسنادية مثل علاقة المبتدأ بالخبر، والفعل بفاعله والفعل ونائب فاعله والوصف والمعتمد بفاعله ونائب فاعله)[15]. ويعرفها عبد السلام المسدي بقوله: (فالجملة المستقلة هي أكبر وحدة نحوية في الكلام وتتميز بشيئين أولهما أن أجزاؤهما تترابط عضويا وثانيها أنها لا تندرج في بناء نحوي أوسع منها)[16].

وذهب الدكتور إبراهيم أنيس في تعريفة للجملة بقوله: (إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر)[17]. وهذا التعريف يجيز أن تتركب الجملة من كلمة واحدة، أي أن فكرة الإسناد ليست لازمة لتشكيل جملة صحيحة.

أما ميشال زكريا فقد عرف الجملة بقوله: (وحدة كلامية مستقلة يمكن لحظها عبر السكوت الذي يحددها)[18].

وذكر محمد حماسة عبد اللطيف قول براجستر في جعل الإسناد شرطا لازما أساسيا في الجملة فإذا خلا أي تركيب من الإسناد فهو ليس بجملة،وإن أدى إلى معنى يحسن السكوت عليه. وقد انبنى رفضه في أن يكون الإسناد مقوما أساسيا في الجملة ونلمس ذلك ممن خلال المفهوم الذي حدده لها بقوله: (كل كلام تم به معنى يحسن السكوت عليه، هو جملة وإن كان من كلمة واحدة)[19].

وعند محمد إبراهيم عبادة: (ليست الجملة مجرد سلسلة من طبقات تراكمية ولا من متتابعات من المفردات أو الهيئات التركيبية دون علائق ترابطية ترى في عناصرها بل لها علاقة الإسناد وعلاقة التقييد وعلاقة الإيضاح)[20].

أما عباس حسن يقول: (الكلام أو الجملة هو ما تركب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد مستقل، فلا بد في الكلام من أمرين معا هما،"التركيب"و"الإفادة المستقلة")[21]

التفصيل:

الجملة عند سيبويه.

إن مصطلح الجملة عند سيبويه لم يرد صراحة في كتابه، إلا أن أغلب الدارسين أجمعوا على أنه لم يعرف الجملة، ولم ترد في كتابه مصطلحا، وإنما وردت في عدة مواضع منه، بمعناها اللغوي، وقد تردد في كتابه ذكر مصطلح الكلام كثيرا بمعاني مختلفة، فهو يستخدمه بمعنى الحديث، وبمعنى النثر وبمعنى اللغة، وبمعنى الجملة أيضا[22].

فيقول: (هذا باب الإستقامة من الكلام والإحالة، فمنه مستقيم حسن، ومحال وستقيم كذب ومستقيم قبيح وما هو محال كذب، فأما المستقيم الحسن فقولك:"أتيتك أمس، وسآتيك غدا" وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره فتقول:"حملت الجبل" و "شربت ماء البحر"
وأما المستقيم الحسن فتقول:"أتيتك غدا وسآتيك أمس" وأما المستقيم الكذب فتقول:"حملت الجبل وشربت ماء البحر" وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك:"قد زيدا رأيت" ، و ك" زيد يأتيك" وأشباه هذا وأما المحال الكذب فأن تقول:"سوف أشرب ماء البحر أمس")[23]. وقد استطاع ابن جني أن يستنبط تعريفا محددا للكلام بمعنى الجملة عند سيبويه يقول: (واعلم إن قلت في كلام العرب إنما وقعت على أن يحكي بها وإنما يحكي بعد القول ما كان كلاما لا قولا)[24]. ففرق بين الكلام والقول كما ترى ثم قال في التمثيل نحو قولك زيد منطلق ألا ترى أنه يستحسن أن تقول:"زيد منطلق" فتمثيله بهذا يعلم منه أن الكلام عنده ما كان من الألفاظ قائما برأسه مستقلا بمعناه.

الجملة عند المبرد.

لقد استفاد المبرد من الدراسات اللغوية عند سيبويه، وذلك بحكم العامل التاريخي كونه تفطن للنقائص التي كانت في كتابه، إذ يعد المبرد أول من استعمل مصطلح الجملة كما نعرفها نحن، إلا أنه من الدارسين الذين يرون أن مصطلح الجملة والكلام مترادفان أي أنهما شيئا واحد، فكيف عرف أبو العباس المبرد الجملة؟ وما هي أنواعها؟

يتفق الدارسون على أن أبا العباس المبرد أول من استخدم مصطلح الجملة، وذلك حينما تعرض للحديث عن الفاعل فيقول: (وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو الفعل وجملة يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب، فالفاعل والفعل بمنزلة الإبتداء والخبر إذا قلت:"قام زيد، بمنزلة قولك: القائم زيد")[25].

ويبدو من خلال التعريف أنه اشترط في الجملة، أن يحسن السكوت عليها، وتؤدي الفائدة للمخاطب، وهذا ما ركز عليه تلميذه ابن السراج، الذي استخدم مصطلح الجمل المفيدة، إذ يقول: (والجمل المفيدة على ضربين، إما فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر)[26].

كما اعتبر المبرد مثلما اعتبر سيبويه، أن الجملة الإسمية، هي الأصل لأن الأخرى بمنزلتها لأنك إذا قلت مثلا:"زيد منطلق" فإنك تستطيع أن تقول:"رأيت زيدا منطلقا".

أما أقسامها عنده إذا كان مصطلح الجملة قد ورد صراحة عند المبرد في كتابه المقتضب على العكس مما هو الحال عند سيبويه، إلا أنه لم يذكر تقسيما صريحا، غير أن الدارسين حاولوا استنتاج تقسيما لها انطلاقا من التعريف الذي ذكره في قوله: (وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو الفعل جملة يحسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب، فالفعل والفاعل بمنزلة الإبتداء والخبر، إذ قلت:"قام زيد")[27].

فمن خلال التمثيل يتبين لنا أن الجملة عنده قسمين:

- فعلية مثل قوله:" قائم زيد" وهي التي صدرها فعل.
- واسمية مثل قوله:"القائم زيد" و هي التي صدرها اسم.

وقد أشار المبرد إلى قضية المسند إليه وجعلهما شرطا في الجملة، لكي تحصل الفائدة للمخاطب، ففي باب المسند والمسند إليه يقول: (فالابتداء نحو قولك"زيد" فإذا ذاكرته، فإنما تذكره للسامع ليتوقع ما تخبره به عنه، فإذا قلت:"منطلق" أو ما أشبهه صح معنى الكلام، وكان الفائدة للسامع في الخبر)[28]. فمن خلال حديثه عن قضية المسند والمسند إليه، يتبين لنا أن المسند والمسند إليه لا يستغني أحدهما عن الآخر. فلا بد للمبتدأ من خبر في الجملة

الإسمية، كما لا بد للفعل من فاعل في الجملة الفعلية، فقولنا مثلا:"زيد" لا تحصل الفائدة للمخاطب دون أن نلحقها بخبر.

أما الجملة عند أحمد ابن فارس لم يفرق أحمد ابن فارس بين الكلام والجملة، وجعلهما مترادفتين كغيره من المتقدمين وهذا ما نلمسه في باب العموم والخصوص، عندما يقول: (العام الذي يأتي على الجملة لا يغادر منها شيئا، وذلك كقوله جل ثناؤه « خلق كل دابة من ماء» النور الآية 45، وقال: خالق كل شيء – الأنعام، الآية: 102، ثم في نفس الباب يقول: وقد يكون الكلامان متصلين، ويكون أحدهما خاصا والآخر عاما)[29]. ويقصد هنا بالكلامان الجملتان.

لقد عرف أحمد ابن فارس الكلام، في باب القول من حقيقة الكلام فيقول: (زعم قوم أن الكلام ما سمع وفهم، وذلك قولنا:"قام زيد، وذهب عمرو". وقال قوم: الكلام حروف مؤلفة دالة على معنى)[30]. والقولان عندنا متقاربان، لأن المسموع المفهوم لا يكاد يكون إلا بحروف مؤلفة تدل على معنى. فيرى الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف في هذا الشأن أن الحروف في التعريف الثاني هي الكلمات كما يرى كذلك بأن الكلام والجملة عند أحمد بن فارس مترادفين، فيقول: (ويبدو من التعريفين اللذين أوردهما ابن فارس، أن مدلول الكلام مطابق للجملة، لأن تمثيله يشير إلى ذلك صراحة،

ولنا أن نفهم أن (الفهم) في التعريف الأول هو الفهم الحاصل من جملة مفيدة، وإن كان لم يشترط التركيب) فقد يكون المسموع المفهوم كلمة واحدة مثلا، ولكنها تؤدي من حيث الدلالة الكاملة ما يؤديه مجموعة كلمات، وفي محاولة ابن فارس التوفيق بين التعريفين اللذين أوردهما كان دقيقا عندما قال هذه العبارة العلمية (لا يكاد) ونحن بعد لا نرى أن هذين التعريفين متقاربان كما رأى ابن فارس لأن أولهما لا يشترط مجموعة (حروف) أي كلمات، ولا يشترط الإسناد أو التأليف وهو تعريف دقيق، أما الثاني فهو يشترط أن يكون الكلام أو الجملة(مؤلف) من حروف وهذا التعريف مع صحته يدفع بالدارس أن يقدر ويؤول عندما يجد جملة مفيدة من (حرف) واحدا مثلا حتى يكون الكلام حروفا مؤلفة[31].

ولم يعط أحمد ابن فارس تقسيما صريحا للجملة، وهذا راجع ربما إلى كون دراساته اللغوية لم تكن ممنهجة، ولم يكن يقصد الدراسة العلمية للغة، وإنما كان همه جمع شتلتها لذلك لم تكن مستفيضة، إلا أن المتمعن في دراساته يجده قد تحدث عن المبتدأ والخبر، كما تحدث عن الفعل والفاعل والمفعول به، وهو ما دفعنا إلى أن نقول بأن الجملة العربية عنده قسمان، اسمية وفعلية كما عدها المتقدمون عنه أمثال سيبويه والمبرد.

فنجده تحدث عن المبتدأ والخبر، وذلك في باب جمع شيئين في الابتداء بهما و جمع خبرهما، ثم يرد كل مبتدأ به خبره فيقول: (من ذلك قول القائل: إني وإياك على عدل أو على جور، وهذا في كلامهم وأشعارهم كثير)[32]. كما نجده قد تحدث عن الفعل والفاعل، وذلك في باب إضافة الفعل إلى ما ليس بفاعل في الحقيقة، فيقول: (ومن سنن العرب إضافة الفعل إلى ما ليس بفاعل في الحقيقة فيقولون:"أراد الحائط أن يقع" وفي كتاب الله جل ثناؤه«جدارا يريد أن ينقض» الكهف الآية:77 وهو في شعر العرب كثير)[33].

كما أن تمثيله في باب العموم والخصوص نجده قد مثل بآيتين كريمتين إحداهما تبتدأ بفعل وأخرى تبتدأ بإسم وهو ما يقوي هذا الرأي فيقول: (العام الذي يأتي على الجملة، لا يغادر منها شيئا، وذلك في قوله تعالى: « خلق كل دابة من ماء» النور، الآية: 45.، وقوله: «خالق كل شيء»، الأنعام، الآية:102.)[34].

أما الزمخشري قد سوى بين الكلام والجملة، وجعلهما شيئا واحدا، ويظهر ذلك من خلال قوله: (الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يأتي إلا في اسمين كقولك:زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر، وتسمى جملة)[35].

ومن الواضح أن الزمخشري من خلال تعريفه، يحصر الجملة في صورتين اثنين، ويضيق نطاقها، فهو من خلال هذا التعريف قد اشترط الإسناد في هذه الجملة، وفي هذا إشارة للتركيب الذي ينعقد به الكلام، وتحصل منه الفائدة، وذلك لا يحصل إلا في اسمين نحو: الجو جميل، لأن الإسم كما يكون مخبرا عنه، قد يكون خبرا، من فعل واسم نحو: قام زيد، وانطلق بكر، فيكون الفعل خبرا والاسم مخبرا عنه، ولا يتأتى ذلك من فعلين لأن الفعل نفسه خبرا ولا يفيد حتى تسنده إلى محدث عنه[36].

ولقد جعل الزمخشري، الجملة العربية، أربعة أقسام، فيقول: (والجملة على أربعة أضرب، فعلية واسمية وشرطية، وظرفية وذلك نحو: زيد ذهب أخوه، وعمرو أبوه منطلق، وعمر إن تعطيه فيشكرك، وخالد في الدار)[37]. وهي قسمة لفظية لأنها في الحقيقة ضربان: (فعلية واسمية لأن الشرطية في التحقيق مركبة من جملتين فعليتين، الشرط فعل وفاعل والجزاء فعل وفاعل، والظرف في الحقيقة، للخبر الذي هو استقر، وهو فعل وفاعل)[38]، وسنحاول فيما آت، توضيح كل نوع من هاته الأنواع:

أما الجملة عند ابن هشام فيعتبر أول من خصص بابا للجملة، في كتابه مغني اللبيب، حيث فرق بين الكلام والجملة وبين أن العلاقة بينهما هي العموم والخصوص، فحكم بالتوهم على من قال بالترادف بين الكلام والجملة.

ويعرف ابن هشام الجملة بقوله: (الكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن فعل وفاعله كـ "قام زيد" والمبتدأ والخبر "كزيد قام"، وما كان بمنزلة أحدهما)[39]. وينظر من خلال تعريفه للكلام والجملة، أنهما ليستا مترادفتين كما يتوهم الكثير من الناس، فالجملة أعم من الكلام إذ أن شرطه الإفادة، بخلاف الجملة، إذ لا يشترط فيها الإفادة فجعل ابن هشام الكلام أعم من الجملة، وعلى هذا الاتجاه إن كان المركب لإسنادي مستقلا بنفسه ومفيدا فائدة يحسن السكوت عليها، سمي كلاما وجملة، كقولنا مثلا: "المطر منهمر"، أما إذا قلنا:"سرنا والمطر منهمر"، فقولك:"والمطر منهمر" لا يعد كلاما، لأنه ليس مستقلا بنفسه، ولم يقصد لذاته، إذ لم يرد الإخبار بانهمار المطر،

وسمي ذلك جملة، ومعنى ذلك أن المركب لإسنادي إذا كان جزء من تركيب أكبر، سمي جملة، ولا يسمى كلاما، فكل كلام جملة وليس كل جملة كلام.

ولقد قسم ابن هشام، وتبعه السيوطي، الجملة إلى ثلاثة أقسام هي: الإسمية والفعلية، والظرفية وأشار إلى أن الزمخشري وغيره أضافوا قسما رابعا وهو الجملة الشرطية ولم يوافق على هذه الزيادة، اعتقادا منه بأنها من قبيل الفعلية، وقد عرف كل قسم من هذه الأقسام كما يلي:[40].

أولا: الجملة الاسمية: وهي كل جملة صدرها اسم صريح نحو:"زيد قائم" أو مؤول نحو:قوله تعالى: «وأن تصوموا خير لكم» البقرة، الآية: 183. أو بوصف رافع المكتفي به نحو قوله تعالى: «هيهات هيهات لما توعدون»المؤمنون، الآية: 36، المقصود بالتي صدرها اسم أي أنها بدأت باسم، يكون هذا الإسم ظاهرا أو مؤولا أو وصف أو اسم فعل.

ثانيا: الجملة الفعلية: وهي كل جملة صدرها فعل، سواء أكان هذا الفعل ماضيا أو مضارعا أو أمرا، وسواء أكان متصرفا أو جامدا، أو تاما أو ناقصا، وسواء كان مبنيا لفاعل أو مبنيا للمفعول، ومن أمثلة ذلك قولنا: (قام زيد)، فالجملة هنا فعلية، فعلها(قام)، وهو فعل ماض متصرف مبني للفاعل. و(يضرب عمر) جملة فعلية، فعلها(يضرب) وهو فعل مضارع متصرف مبني للفاعل. و كذلك قولنا: (أضرب زيدا) جملة فعلية فعلها(أضرب) وهو فعل أمر مبني للفاعل.

ثالثا: الجملة الظرفية: وهي كل جملة صدرها ظرف أو جار ومجرور، نحو:"أعندك زيد" وفي الدار زيدا فاعلا بالظرف والجار والمجرور، لا بالاستقرار المحذوف، ولا مبتدأ ولا مخبرا عنه بهما، وذكر ابن هشام أن الزمخشري يستشهد بقوله:"في الدار" من قولك:"زيد في الدار" وهو مبني على الاستقرار المقدر فعل لا إسم وعلى أنه حذف وحده، وانتقل الضمير بعد أن عمل فيه[41].

يركز ابن هشام في تقسيمه هذا على المسند والمسند إليه، حيث يقول: (مرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه، فلا عبرة بما تقدم عليهما من حروف، فالجملة من نحو: أقام زيد، وأزيد أخوك، ولعل أباك منطلق، وما زيد قائم.إسمية، ومن نحو: أقام زيد، وإن قام زيد، وقد قام زيد، وهلا قمت، فعلية والمعتبر أيضا ما هو صدر في الأصل، فالجملة من نحو: "كيف جاء زيد"، ومن نحو قوله تعالى: «فبأي آيات الله تذكرون»، غافر، الآية:81، فعلية، لأن هذه السماء في نية التأخير)[42]

ومن بين التقسيمات التي أوردها ابن هشام للجملة تقسيمه الجملة إلى صغرى وكبرى فعرفهما في قوله:[43]

أ) الجملة الصغرى: (هي المخبر بها عن مبتدأ في الأصل نحو: "إن زيدا قام أبوه"، أو في حال إسمية كانت أو فعلية)[44]. والمقصود هنا بـ "مبتدأ في الأصل" هو دخول أحد نواسخ الإبتداء عليه نحو: "محمد زاد وزنه". فالجملة"زاد وزنه" جملة صغرى مخبر بها عن المبتدأ بعد دخول لعل ناسخ الإبتداء، والمقصود بـ "في الحال إسمية كانت أو فعلية" أي تكون هذه الجملة حالة التكلم إسمية أو فعلية.

ب) الجملة الكبرى: (وهي الإسمية التي يكون خبرها جملة، كـ"زيد قام أبوه"و"زيد أبوه قائم")[45]. فجملة "قام أبوه"صغرى لأنها خبر عند "زيد" وجملة "زيد أبوه قائم" كبرى لأن خبر المبتدأ فيها جملة).

كما قسم ابن هشام الجملة الكبرى، إلى ذات الوجهين وإلى ذات الوجه الواحد:

1) ذات الوجهين:

هي(إسمية الصدر، فعلية العجز نحو:"زيد يقوم أبوه" فاحتوت هذه الجملة في صدرها إسما هو "زيد" وجاء عجزها جملة فعلية هو"يقوم أبوه")[46].

2) ذات الوجه الواحد:

لم يورد لها تعريفا وإنما شرحها بمثال هو "زيد أبوه قائم" فيتبين لنا من خلال المثال أن الجملة ذات الوجه الواحد، هي أن يتوافق صدرها مع عجزها إما إسمين أو فعلين.

من خلال دراستنا للجملة عند بعض القدامى تبين لنا أنهم قد اتفقوا في تحديد مفهومها، بأنها هي: الكلام المركب المفيد فائدة يحسن السكوت عليها، كما أنهم اشترطوا الإسناد في الجملة، وعدوه الركن الأساسي في بناء الجملة، فلابد للفعل من فاعل، كما أنه لابد للمبتدأ من خبر، غير أنهم اختلفوا في التفريق بين مفهومها ومفهوم الكلام، فمنهم من عدها وجهين لعملة واحدة، وهو ما نجده عند كل من سيبويه والمبرد وأحمد بن فارس، والزمخشري، وخالف ابن هشام هذا الرأي واعتبر أن الجملة أعم من الكلام إذ أن شرطه الإفادة بخلافها، كما نجدهم لا يتفقون في تقسيماتهم للجملة، فالقدامى الأوائل اعتبروها قسمين (ٍسمية وفعلية)، أما المؤرخون فقد زادوا أقساما أخرى، فالزمخشري عد الظرفية و الشرطية من أنواع الجمل بينما عد ابن هشام الظرفية من أنواع الجمل، وأضاف تقسيما آخر للجملة هو الجملة الصغرى والجملة الكبرى. كما تندرج تحت الكبرى ذات الوجهين وذات الوجه الواحد، كما نجدهم قد اختلفوا بحكم انتماءاهم للمدارس النحوية في قضية التقديم والتأخير، فالبصريون أمثال سيبويه والمبرد قسموا الجملة بحسب ما يتصدرها فقد عدوا من مثل(محمد قام) من قبيل الإسمية، في حين عدها الكوفيون من قبيل الفعلية لأنهم اعتبروا محمدا فاعلا مقدما لذا فقد اعتمدوا في تصنيفهم لأنواع الجمل على قضية المسند والمسند إليه.

الجملة عند مهدي المخزومي.

يعد مهدي المخزومي من الدارسين المحدثين اللذين تناولوا الجملة العربية، فحاول أن يقدم تصورا جديدا للجملة، فرمى النحاة العرب بالخلط والجهل والإضطراب، ولكنه مع هذا دار في إطارهم، ولم يخرج عن ما رسموه وكل ما قدمه من إضافات سبقه إليها بعض نحاتها السابقين بل إننا نجد أن فهمه للجملة فيه تصورا عن فهم بعض النحاة الأولين فابن جني مثلا يعرف الجملة بأنها كل لفظ مستقلا بنفسه مفيدا لمعناه، دون أن يشترط لذلك شروطا معينة، غير الاستقلال والإفادة، فنجد المخزومي يتفق مرة مع هذا الفهم حين يعرف الجملة بأنها: (الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أي لغة من اللغات)[47].

عرف مهدي المخزومي الجملة العربية بقوله: (هي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد، وهي المركب الذي يبين المتكلم به صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جاء في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع)[48].

من خلال تعريف المخزومي للجملة، نجده يشترط الإسناد كمقوم من مقوماتها، فالتركيب الذي لا إسناد فيه"أسلوب خاص"، كالنداء يسميه"المركب اللفظي". فهو يقول عن

النداء: (وخلاصة القول أن النداء ليس جملة فعلية، ولا جملة غير إسنادية وإنما هو مركب غير لفظي بمنزلة أسماء الأصوات يستخدم لإبلاغ المنادى حاجة أو لدعوته إلى إغاثة أو نصرة أو نحو ذلك)[49]. وقد جعل المخزومي كل تركيب غير إسنادي مفيد مركبا لفظيا".

واشتراط المخزومي الإسناد أساسا تقوم به الجملة قد خذله في إحداث فكرة تامة في أسلوب الشرط، لأنه يتكون من جملتين تربطهما أداة شرط، كل منهما جملة تحقق فيها شرط الإسناد ومع ذلك لم يكتمل معنى كامل، والفائدة يحسن السكوت عليها، تراجع بعض التراجع فقط فقال: (ليست جملة الشرط جملتين إلا بالنظر العقلي، والتحليل المنطقي، أما بالنظر اللغوي فجملتا الشرط جملة واحدة، وتعبير لا يقبل الإنشطار، لأن الجزأين المعقولين فيها إنما يعبران معا عن فكرة واحدة منهما أخللت بالإفصاح عما يجول في ذهنك، وقصرت عن نقل ما يجول فيه إلى ذهن السامع)[50].

وسمى كل واحدة من جملتي الشرط والجواب(عبارة)[51]أي عبارة الشرط وعبارة الجواب. أما أقسام الجملة فقد بنى مهدي المخزومي تقسيمه للجمل بحيث طبيعة المسند وجعلها ثلاثة أنواع[52]: الجملة الفعلية والجملة الإسمية والجملة الظرفية، وسنحاول فيما هو آت تبيان كل نوع منها:

أولا: الجملة الفعلية:

وهي التي يكون فيها المسند دالا على التجدد والتغير، أو بعبارة أخرى، هي التي يكون فيها المسند فعلا؛ لأن الفعل بدلالته على الزمان هو الذي يدل على تجدد الإسناد وتغيره وذلك نحو:"قام خالد، ويقوم خالد، وخالد يقوم"، ونحو:"وإن أحد المشركين استجارك"، وقوله تعالى: «إذا السماء انفطرت»، الإنفطار، الآية:1، وقد عد المخزومي الجملة الشرطية من عداد الجمل الفعلية.

ثانيا: الجملة الإسمية:

وهي الجملة التي يكون فيها المسند دالا على الدوام، أو بعبارة أخرى هي التي لا يكون المسند فيها فعلا، وذلك نحو:"محمد أخوك و الحديد معدن". فكل من أخوك ومعدن، دالان هنا على الدوام ، أي دوام اتصاف المسند إليه بهما، لأن الأخوة ثابتة لمحمد لا تتغير، ولا تصير من حال إلى حال ، ولأن المعدنية وصف ثابت للحديد، لا تتغير، فكل من هاتين الجملتين: جملة إسمية[53].

ثالثا: الجملة الظرفية:

وهي الجملة التي يكون المسند فيها ظرفا أو مضافا إليه بالأداة نحو:"عند زيد نموة" و "أمامك عقبات"، ونحو قوله تعالى: «أفي الله شك»، إبراهيم، الآية10، وقولك:"في دار رجل". هذه الجمل وأمثالها ليس فعلية، لأن الفعل لا يظهر فيها، وليست إسمية، لأن الإسمية، ما كان فيها المبتدأ أو المسند إليه فيها صدرا، ما لم يطرأ على المسند ما يقتضي تقديمه، كأن يحظى باهتمام المتكلم وعنايته، وتقدم المسند في هذه الجمل، ليس طارئا، ثم أن المسند فيها يشير إلى الكينونة العامة أو الوجود العام، مما يجعلها إلى أن تكون فعلية أقرب منها إلى أن تكون إسمية، كل هذا يجعل هذه الجمل بين لا هي إسمية ولا هي فعلية[54].

وإذا عدنا للنظر في التقسيم الذي أورده المخزومي للجملة نجده يلجأ إلى النظر العقلي الذي عابه على النحاة القدامى، في اعتبارهم كلا من ركني الشرط "جملة"فبعد أن تفضل عليهم وأقرهم على تقسيمهم للجملة إلى إسمية أو فعلية ووصفه بأنه تقسيم صحيح يقره الواقع اللغوي استدرك في الحال،(ولكنهم بنوا دراساتهم اللغوية على غير منهجها، فلم يوفقوا إلى تحديد الفعلية من الإسمية)[55].

ووصف هذا التحديد بأنه تحديد ساذج يقوم على أساس من التفريق اللفظي المحض و تتمثل سذاجتهم في أنهم عدوا، جملة، مثل "البدر طلع" جملة إسمية وهو يعدها جملة فعلية لأن الفعلية عنده هي الجملة التي يدل فيها المسند على التجدد أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا لا متجددا أو بعبارة أوضح هي التي يكون فيها المسند فعلا[56].

ويرمي بذلك إلى أن الفاعل يجوز أن يتقدم على فعله فهو بهذا الرأي يوافق الكوفيين والأخفش وقد رد المبرد باعتباره ينتمي إلى المدرسة البصرية على هذه الدعوة بقوله: (فإذا قلت: "عبد الله قام"، "عبد الله"، رفع بالإبتداء و " وقام " في موضع الخبر وضميره الذي في قام فاعل، فإن زعم زاعم أنه إنما يرفع "عبد الله"بفعله فقد أحال من جهات منها أن "قام"فعل، ولا يرفع الفعل فاعلين إلا على جهة الإشتراك نحو:"قام عبد الله وزيد" فكيف يرفع عبد الله وضميره، وأنت إذا أظهرت هذا الضمير بان تجعل في موضعه غيره بأن لك، وذلك قولك:"عبد الله قام وأخوه"، فإنما ضميره في موضع أخيه)[57].

كما سوى المخزومي بين ثلاثة نماذج تحت اسم الجملة الفعلية فـ:"طلع البدر،"البدر طلع"،"انكسر الزجاج"، كلها من الجمل الفعلية والمسند في كل منها فاعل. كما أن تحديده

للجملة الإسمية لم يخرج عن إطار النحاة القدامى؛في التي يدل فيها المسند على الدوام والثبوت،أو بعبارة أوضح هي التي يكون المسند فيها اسما.

وخلاصة القول أن المخزومي قد أسرف في رمي النحاة بالخلط والجهل والإفساد دون أن يقدم البديل في الكثير من الحالات، مع أنه لم يخرج عنهم في كثير، اللهم إلا ما سماه "مركبا لفظيا" فلا هو جملة إسنادية ولا غير إسنادية[58].

الجملة عند خليل أحمد عمايرة.

لقد فرق خليل أحمد عمايرة بين الكلام والجملة، فهو بذلك يخالف الزمخشري وابن يعيش ومن تبعهما، كما يخالف ابن هشام ومن سار على نهجه في أن الكلام أخص من الجملة وهي أعم منه، وقد عرفها بقوله:(أن الجملة ما كان من الألفاظ قائما برأسه مفيد لمعنى يحسن السكوت عليه)[59]،"فقام زيد"، و"زيد مجتهد"، جملة، و"صه"جملة و"وإن تدرس تنجح"، جملة و"والله أن محمدا لرسول"،جملة؛ ذلك لأن كل مجموعة مما سبق تؤدي بلبنتها كلها معنى يحسن السكوت عليه ولو نقصت لبنة واحدة لاختل المعنى..

في أن الكلام عنده هو: (تآلف عدد من الجمل للوصول إلى معنى أعم مما هو في الجملة وأشمل، وعلى ذلك فقد كان القرآن كلام الله والشعر والنثر كلام العرب)[60].

أقسامها : لقد اعتبر خليل احمد عمايرة، أن اللغويين القدامى اعتمدوا في تقسيمهم للجملة اعتمادا كليا على الشكل أو المبنى دون المضمون أو المعنى، فكان من نتائج ذلك عدم وضوح الإطار الذي تنتظم فيه الجملة، وكان من نتائجه أيضا الخلط الواضح في إدراج بعض التراكيب اللغوية وحشرها في الإسمية أو الفعلية دون أن تقبلها، ودون أن يكون لهذا الحشر ما يبرره أو ما يستفاد منه،، كما في:"هيهات العقيق"، التي هي جملة فعلية مع أنهم يسمون "هيهات" اسم فعل، ومع أنها لا تقبل علامات الاسمية ولا علامات الفعلية ولا تشير إلى حدث أو زمن، ولا علاقة إسناد بينها وبين الاسم الذي يليها[61].

فهو يرى بأن هذا التحديد الذي جاء به النحاة لا يصلح لتصنيف الجمل في اللغة العربية، فهناك كثير من الجمل التي صدرها إسم ولكنهم أدرجوها في الفعلية، وأخرى صنفوها فعلية في حين أن لا فعل في صدرها، وهي التي يتصدرها الحرف عاملا أو مهملا نحو:"إن الله عليم"، "لا خير يطلب من منحرف"، "هل ينجح الكسول"[62].

وقد قسمها إلى قسمين وهما الجملة التوليدية الإسمية، والجملة التوليدية الفعلية:

أولا: الجملة التوليدية الإسمية: فيقول: ولها أطر نحصر أهمها فيما يلي:

أ) إسم معرفة + إسم نكرة كقولنا:"الجو جميل" .

ب) إسم استفهام + إسم معرفة نحو:"كيف الحكم".

ت) شبه جملة(ظرفية أو جار ومجرو)+اسم نكرة[63]،نحو:"اليوم خمر"،"في الدار زيد".

ثانيا: الجملة التوليدية الفعلية: فيقول:"ولها أطر نحصر أهمها فيما يلي":

أ) فعل + إسم(أو ما يسد سده ظاهرا أو مستترا كما في فعل الأمر) كقولنا:"قام زيد"، "أجلس".

ب) فعل + إسم + إسم (أو إسم مقترن بحرف جر)[64]. كقولنا:"شرح الأستاذ الدرس"، و"خرج المصلون من المسجد".

ولكن هذه الأطر جميعا في نظره قد يجري فيها تغيير في مبانيها الصرفية (المورفيمات) أو ما فيها (فونيمات ثانوية) النبر والتنغيم فيترتب على ذلك تغييرا في المعنى وانتقال في تسمية الجملة، فتصبح الجملة جملة تحويلية في معناها، اسمية أو فعلية في مبناها.

الإحالات

[1]– الجوهري، الصحاح، ص: 426. تح:أحمد عبد الغفور عطار , دار الهدى لملايين, ط3 .1984.
2- ابن منظور، لسان العرب،ج:3، ص:203. دار صادر , بيروت ,ط2 , 1412.
3- الرازي، مختار الصحاح،ج:4، ص:80. ضبط وتعليق مصطفى البغا , دار الهدى للطباعة ,عين مليلة الجزائر ط4. 1990.
4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص:980. , مؤسسة الرسالة ط6. 1998.
5- الزبيدي، تاج العروس، ج:6، ص:102. دراسة وتحقيق علي ثيري , دار الفكر. 1994.
6- بلقاسم دفة، الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد علي خليفة، ص: 16.
7 - سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،ج:1،ص: 25. تحقيق عبد السلام هارون , الناشر مكتبة الخانجي, د.ط . 1992/1412.
8- الفراء، معاني القرآن، ج:2، ص:10. عالم الكتب بيروت ,ط3. 1975.
9- المبرد، المقتضب، ج:1، ص: 08. تحقيق حسين محمد , مراجعة د/إميل بديع يعقوب منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية , بيروت . لبنان ظو ط1 1999/1420.
10- ابن جني، الخصائص،ج:1، ص: 17 تحقيق محمد علي النجار , المكتبة العلمية (د.ط)
11- ابن هشام، المعني،ج:2، ص:05. , تحقيق د/ إميل بديع يعقوب , منشورات محمد علي بيضون , دار الكتب العلمية ,بيروت .لبنان .ط1 ,1418/ 1998 .
12- بلقاسم دفة، الجملة الإنشائية في شعر محمد العيد، ص:21.
13- بلقاسم دفة، الجملة الإنشائية في شعر محمد العيد، ص:27. ديوان محمد العيد آل خليفة(رسالة ماجستير مخطوط في اللغة) إشراف السعيد صادق 1995/1415 معهد الآداب والغة العربية _ باتنة .
14- المرجع نفسه، ص: 27.
15- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 194 دار الثقافة, المغرب 1979.
16- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص: 153, الدار التونسية للنشر ,تونس , المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ,1986.
17- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص: 276-277.
18- بلقاسم دفة، الجملة الإنشائية في شعر محمد العيد، ص:28.
19- محمد عبد اللطيف حماسة، العلامة الإعرابية في الجملة، ص:57. دار الفكر العربي . كلية دار العلوم , جامعة القاهرة (د.ت).
20- إبراهيم عبادة، الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، ص: 209.
21- عباس حسن، النحو الوافي، ج:1، ص: 15. دار المعرفة بمصر , ط4 .1971.
22- أنظر محمود محمد نحلة نظام الجملة في شعر المعلقات
23- سيبويه، الكتاب، تحقيق محمد عبد السلام هارون، ص:25.26.27.
24- المصدر نفسه، ج1، ص:261.
25- المبرد، المقتضب، تحقيق حسن محمد، مراجعة: د.إيميل بديع يعقوب، ج:1، ص:70.
26- أبو بكر ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق:د.عبد الحسن الفتلي، ج:1، ص:70. تحقيق د/عبد الحسين الفتلي , مؤسسة الرسالة بيروت لبنان , ط1 , 1405 / 1985.
27- المبرد، المقتضب، ج:1، ص:8.
28- نفس المصدر، ج:4، ص:126.
29- أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص:160.
30- المصدر نفسه، ص:159.
31- ينظر محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة، ص: 20.
32- أحمد ابن فارس، الصاحبي، ص: 187.
33-المرجع نفسه، ص:160.
34- المرجع نفسه، ص:159.
35- الزمخشري، المفصل في علم العربية، ص:06.

36- ينظر ابن يعيش، المفصل، ج:1، ص:24.
37- الزمخشري، المفصل، ص:24.
38- ابن يعيش، المفصل، ج:1، ص:88. , عالم الكتب , بيروت (د.ت).
39- ابن هشام، المعني، ج2، ص:05.
40- ينظر محمد عبد اللطيف حماسة، العلامة الإعرابية في الجملة، ص: 26.
41- ينظر ابن هشام المعني، ج1، ص:433.
42- محمد عبد اللطيف حماسة العلامة الإعرابية في الجملة، ص:29،28.
43- ابن هشام، مغني اللبيب، ج2،ص:12.
44- الشنواني، الحاشية، ج:2، ص:33. على شرح مقدمة الإعراب , ابن هشام الأنصاري, مطبعة النهضة, تونس ط2 . 1373ه .
45- ابن هشام، مغني اللبيب، ج2،ص:12.
46- المصدر نفسه، ص:15.
47- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه،ص:1. منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت , ط1 .1964.
48- المصدر السابق، ص:31.
49- المصدر تقسه، ص:31.
50- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص:31.
51- المصدر نفسه، ص: 289.
52- بنظر مهدي المخزومي، في النحو العربي، قواعد وتطبيق، ص: 86.
53- بنظر مهدي المخزومي، في النحو العربي، قواعد وتطبيق، ص:87. على المنهج العلمي الحديث , دار الرائد العربي , بيروت .لبنان .ط2. 1978/1406
54 - ينظر المصدر نفسه، ص:72.
55- ينظر المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص: 41.
56- -ينظر المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص: 41.
57- المبرد المقتضب ج:4،ص:128.
58- .ينظر محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة، ص:57.
59 - خليل أحمد عمايرة،فينحو اللغة وتراكيبها، ص: 77.
60 - المرجع نفسه، ص:78.
61 - ينظر المرجع نفسه، ص:81.
62 - خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، ص:77.
63 - المرجع نفسه، ص:87.
64 - المرجع نفسه، ص:87.

تقدير الحركات الإعرابية
رؤية في ضوء التفكير الصوتي الصرفي

د. أبو بكر حسيني
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

التراث النحوي العربي مدونة ضخمة ،لا نتصور أحدا يلم بها إلماما كاملا لما فيها من السعة والتشعب والخلاف ،و لم يدع نحاة العربية مسالة تبادرت إلى أذهانهم إلا قالوا فيها رأيا ،صح الرأي أم احتاج إلى إعادة نظر .ولم يبخل علماؤنا الأولون بجهدهم و وقتهم لخدمة هذه اللغة و الارتقاء بها إلى دراجات الإحكام والإتقان .على أن تراثنا الضخم لم يخل من بعض الحشو والتناقضات ،لكن ذلك لا يعتد به،ولا يلتفت إليه إذا قيس بما أبدعه هؤلاء وما و صلوا إليه من سديد رأي وعمق تفكير.

لقد كثر الحديث قديما وحديثا عن ضرورة تيسير النحو وتبسيط قواعده ليسهل استيعابها ، و لعل ثورة ابن مضاء القرطبي (ت : 592هـ) حول نظرية العامل شكل من أشكال الرغبة في التيسير قديما،وأيضا دعوات المحدثين أمثال إبراهيم مصطفى،ومهدي المخزومي ،و شوقي ضيف وأمثالهم تشكل أيضا دعوة جديدة لإعادة النظر في الكثير من أنظمة النحو التي عجت بها المكتبة النحوية،صياغتها وفق التصورات الحديثة بوساطة إعادة الصياغة أو الإيجاز أو توظيف الفكر اللساني الحديث في عرضها و تحليلها.

نتكلم في هذه المداخلة عن جزئية دقيقة في النحو العربي هي "مسألة تقدير الحركات الإعرابية " من خلال التصورات الصوتية و الصرفية الحديثة ،معززين ذلك ببعض التحاليل طارحين وجهة نظرنا مما نراه صوبا أو أقرب إلى الصواب.

إن عدم استجابة الصيغ المعتلة للأوزان النموذجية التي وضعت انطلاقا من قياسها على الصيغ الصحيحة ،دفع نحاة العربية إلى الافتراضات وربما إلى كثير من التمحل، وذلك لإلحاق المعتل بالصحيح فوقع بعضهم إزاء هذا الوضع في كثير من الحرج ،و ربما في شيء من الخطأ ،لأن ليّ التحليلات اللغوية (الصوتية أو الصرفية) كي تستجيب إلى القاعدة اللغوية بشكل تعسفي غير مقبول يعد من قبيل التمحل والتكلف، وفي تراثنا النحوي قدر غير يسير مما ذكرنا .وسنشير إلى بعض الحالات النحوية المتعلقة بتقدير الحركات في مظاهرها المتعددة مما له علاقة بالتوجهات الصوتية والصرفية.

لقد ارتبط تقدير الحركات بقضايا الإعراب ،فلا نكاد نجد من يتكلم عن تقدير حركتي الفاء أو العين عند غيابهما ،لأسباب قد تكون موضوعية إلى حد كبير.أهمها الاستقرار النسبي لحركتي الفاء والعين في تشكلات الصيغ،واضطراب حركة اللام ،وهو ما يناسب ظاهرة الإعراب.

إن تقدير الحركات على أواخر الصيغ اضطر النحاة افتراض صيغ لم تتكلم بها العرب،في حين أنها تناسب القواعد التي وضعت انطلاقا من الصيغ الصحيحة. وعلى هذا نرى أن مسالة التعامل مع حركة أخر الكلمة (حركة الإعراب) ينبغي أن تنطلق من أسس ثلاثة :

1- ما يحدثه العامل المؤثر في الإعراب من جلب الأوضاع الصوتية المناسبة ،كالضمة عند الرفع أو الفتحة عند النصب أو الكسرة عند الجر أو السكون عند الجزم .

2- المحافظة على الجانب المنطوق كما هو .

3- التركيز على الحركة الأصلية للإعراب و موافقة الأداء المنطوق ،مع إيجاد الصلة بين ما ينطق و دلالته في السياق .

و لنوضح هذا التصور نمثل ببعض الحالات من الأوضاع الإعرابية التي تتجلى فيها ظاهرة التقدير الحركي .عندما نقول : سعى ،فإن الإعراب التقليدي لها هو:

سعى: فعل ماض مبني على الفتحة المقدرة على آخره منع من ظهورها التعذر.

لا شك أن المقصود بآخر الفعل هنا هو الألف المقصورة ،فهي تعادل –من حيث رسم الفعل – لامه ،و لذلك قدرت حركة الإعراب عليه لتعذر ظهورها .

مما يعرف بداهة أن الحركة الإعرابية لا تقدر على فاء الكلمة و لا على عينها كما لا تقدر على الزوائد (السوابق و اللواحق) و إنما تقدر على اللام و على هذا الأساس ما وجدنا عبر تاريخ النحو العربي من يربط حركة الإعراب بحركة الفاء أو العين ،لكن عند غياب حركة اللام تبدأ التأويلات و الافتراضات،أما عندما تغيب العين أو حركتها أو كلاهما تسير الأمور في الإعراب كما لم يحدث شيء ،فيقال في مثل: سار: فعل ماض مبني على الفتحة الظاهرة على آخره .فهو يعادل الفعل الصحيح من جهة الإعراب لأن لامه (موضع حركة الإعراب) صحيحة .

إن الفعل (سعى) في حقيقته فعل ثنائي الأداء ،فهو مكون من مقطعين ،مقطع قصير مفتوح [سَ = ص + صا ق] ،و مقطع متوسط مفتوح [عىَ = عا =ص+ صا ط] ،ففاء الفعل هنا هي السين مع فتحتها القصيرة و عين الفعل هي العين مع فتحتها الطويلة ،ولكن أين اللام ؟

النحاة القدماء يتصورون أن الألف المقصورة في رسم الفعل (سعى) هي اللام و لذلك يقدرون عليها حركة الإعراب ،و لأن أصل اللام في هذا الفعل هي الياء رسمت الألف مقصورة للدلالة على يائية الفعل ،و ترسم طويلة للدلالة على واويته وهو أمر شكلي مرتبط بقضايا الرسم.

الحقيقة كما نتصورها أن اللام في هذا الفعل و أمثاله ،سواء كان واويا أو يائيا ،غائبة (محذوفة) في صيغة الماضي المجرد ،لأنها غالبا ما تعود رسما أو أداء في

تصاريف أخرى للفعل ،فعند إسناد الفعل إلى ضمير الرفع المتحرك مثلا فإنها تعود ،نقول : سَعَيْتُ على وزن (فَعَلْتُ) فاللام قابلت الياء ،و هو ما غاب في صيغة الماضي المجرد.

هذا الغياب أو الحذف الذي لحق صيغة الماضي المجرد ،في رأينا هو اختيار صوتي سار عليه العرب في الكثير من أداءاتهم اللغوية،و قد عوض هذا الحذف بإشباع حركة الحرف الذي يسبق المحذوف،وبهذا الإجراء يبقى النظام الحركي مستقرا،أي مكونا من ثلاث حركات ،توازي في تعدادها حركات الفاء والعين واللام،كما يتصورها القدماء.وهذا الحذف،وهذا التعويض مألوف في الكثير من صيغ العربية،فها هو الفعل الأجوف نحو : صام،باع،قال،طال ... فكلها أفعال ثلاثية الأصل كما يشير النحاة لكنها ثنائية الأداء فهي مكونة من مقطعين ،مقطع متوسط مفتوح (ص+صا ط) ومقطع قصير مفتوح (ص+صا ق) ،و قد غابت فيها العين ،وعوض غيابها إشباع في حركة الفاء ،و لذلك وجدنا في الفعل الأجوف حركة الفاء طويلة ،و في الفعل الناقص حركة العين طويلة ، ليكون هذا الإشباع بمثابة التعويض في بنية الفعل عن الجزء المحذوف.

وقد عرفت العربية أشكالا من الحذف والتعويض في بعض النماذج مما يسمع لنا بهذا التفسير وفي ذلك صور كثيرة منها إحلال الصوامت محل بعضها[1] ،ومنها إحلال الصوائت محل بعضها أيضا و ذلك لدواع صوتية ،و منها – و هو الأهم– إحلال الصوائت محل الصوامت،من ذلك ما ورد في قوله تعالى [ثم ذهب إلى أهله يتمطى] (القيامة : 33)،و اصلها في أحد الوجهين : يتمطط فحذفت الطاء الثانية،و أبدلت بإشباع حركة الطاء الأولى ،و كذلك قولة تعالى [و قد خاب من دسّاها] (الشمس: 10) أصلها دسّسها ،فحذفت السين الثانية و أبدلت في النهاية بإشباع حركة السين الأولى [2].

و قد روى سيبويه في ما يبدل شذوذا قول الشاعر [3]

لَهَا أَشَارِيرُ مِنْ لَحْم تُتَمِّرُهُ   مِنَ الثَّعَالِي وَ وَخْز مِنْ أَرَانِيهَا

أراد بـ" الثعالي "الثعالب ،و بـ "الأراني" الأرانب، فلما اضطر إلى حذف الباء من (الثعالب) خشية انكسار الوزن ،أشبع حركة ما قبلها و هي كسرة اللام،و كذلك أشبع كسرة

النون من(الأرانب) حينما اضطر إلى حذف الباء منها خشية فساد القافية[4] وقد جعل بعضهم ذلك من باب الترخيم ،وهو عند ابن السراج من باب الإبدال.

هذه نماذج ،و أمثالها كثير في تراث العربية تعطي صورة واضحة عن مظاهر التبادلات الصوتية في أبنية العربية ، مما يبرر تصورنا حول تقدير الحركات المبنى على الأساس الصوتي الصرفي.

إن الإعراب التقديري التقليدي مبني في الغالب على أساس ما هو مرسوم،في حين يمثل الأداء (الجانب المنطوق) الأصل ،و هو المعول عليه،و جانب الكتابة فرع ،ويمكن تعديله بأي شكل يناسب الأداء المنطوق ،كأن نكتب مثلا : رَمْ ،فيتحقق إشباع حركة الميم بهذا الرمز أو بغيره مما يشير إلى إشباع الحركة ،و يبدو من خلال هذا الشكل غياب اللام. وعلى هذا نقترح إعرابا آخر يأخذ الأسس الثلاثة المذكورة سابقا بعين الاعتبار ،فنقول:رَمَى:فعل ماض مبني على الفتحة الظاهرة على اللام المحذوفة، والمعوض عنها بإشباع حركة ما قبلها.

فتكون هذه الصياغة شملت الجانب المنطوق كاملا ،كما أعطت تصورا للتحولات الصوتية التي مست الصيغة.

صحيح أن هذا الإعراب لا يتماشى مع الطموحات التيسرية للنحو لكنه في رأينا يزيل بعض الأوهام التي طالما عششت في أذهان الناشئة و سنشير إليها لاحقا.

كل الصرفيين يقرون بغياب العين في مثل: قال، باع، صام،... عن طريق الإبدال (الإعلال بالقلب) ،حيث يظهر الأصل في تصاريف أخرى للصيغة، وقد أستيعض عن غياب المحذوف بإشباع حركة ما قبله ،فإذا كان الأمر كذلك فيما سوى لام الكلمة ،فالأمر نفسه إذا تعلق التقدير بحركة اللام في مثل : دَعَا ،رَمَى،سَمَا ،أَتَى ... فالأمر فيرأينا من الناحية الصوتية سيان، إذ لم نسمع و لم نقرأ عن العرب إنهم قالوا: دَعَوَ ،رَمَيَ ،قَوَلَ بَيَعَ ،... بل حذفوا بعض الأجزاء وعوضوها بما يناسب الأداء سواء كان المعوض به فتحة طويلة أو كسرة طويلة أو ضمة طويلة.

التصور نفسه يكون في إعراب صيغة المضارع، نحو : يدعُو ،يَسْعَى ،يَرْمِي ،فنقول في مثل : يدعُو : فعل مضارع مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على اللام المحذوفة ،و المعوضة بإشباع حركة ما قبلها. وبهذا نكون قد حافظنا على الحركة الأصلية للإعراب و الوضع الصوتي المنطوق.

والتصور نفسه أيضا يكون في الأسماء المضافة إلى ياء المتكلم ،فيقولون في إعراب : جاء صديقي: فاعل مرفوع و علامة رفعه الضمة المقدرة على ما قبل الياء منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة.

في هذه الصياغة لفتة صوتية ينبغي أن تعدل وتعمم،فصحيح أن المحل الإعرابي للكلمة مشغول بحركة تناسب ياء الإضافة، والحقيقة ،كما نتصورها أن الكسرة التي على القاف هي الآن عوض عن الضمة الأصلية التي جلبها العامل والسبب في غيابها أن إفادة معنى الإضافة إلى المتكلم يقتضي وجود الكسرة الطويلة ،كما أن الفتحة الطويلة لإفادة معنى الإسناد إلى المثنى، والضمة الطويلة لإفادة معنى الإسناد إلى الجمع ،في مثل : كتبَا ،و كتبُوا على التوالي ،فهذه الحركات الطويلة هي في الحقيقة إشباع لحركة أواخر الأفعال للدلالة على الإسناد المذكور.

هذه ملاحظات مركزة حول مسالة التقدير ،ارتكز فيها النحاة القدامى على شيء من الرسم الذي يوهم بوجود بعض الوحدات ،فتبنى عليها تصورات تفضي إلى بعض المزالق في التحليلات الصوتية أو الصرفية ،كما أنها لا تعطي الوجه المطابق للجانب المنطوق ،قال الدكتور عبد الصبور شاهين: و من هنا كان من الضروري دائما الفصل بين التحليل الصوتي للكلمة ،و بين كتابتها ،فإن للكتابة من جانب آخر ميزة تنفرد بها عن النطق هي أنها لا ترسم التفاعلات الصوتية في الغالب الكثير ...[5] .

ثم أن الكثير من أشكال الكتابة تعد من قبيل خدع الكتابة ،حيث يتهيأ للقارئ مثلا أن هناك ألفا بعد القاف في (قَال)،أو واو بعد القاف في (يقُول)،أو ياء بعد القاف (قِيل)،والحقيقة خلاف ذلك ،إذ الألف و الواو و الياء المرسومات

في الصيغ الثلاث هي رموز خطية لأوضاع صوتية تتمثل في إشباع حركة القاف.

خلاصة القول إن مسألة تقدير الحركات في العربية ينبغي أن تنطلق مما هو منطوق لا مما يفترض أن يكون ،كما أن إدراك التحليل الصوتي للظواهر الصرفية أو النحوية يساعد على سلامة الوصف الدقيق و حسن الاستيعاب.

و في الأخير ،نؤكد أننا ،بهذه الأسطر ،لم نأت بالجديد ،لكننا ،حاولنا أن نصوغ بعض القضايا النحوية وفق التصورات الصوتية والصرفية لنقارن بين التحاليل الصوتية و الصرفية و قضايا التراكيب العربية .

الإحالات

(1) من ذلك إبدال الصاد زايا خالصة ،يقولون في التصدير : التزدير ،ينظر : الكتاب : 426/2، و الأصول في النحو : 429/3، 430 ،و الممتع في التصريف : 412/1 ،و منها أيضا : إبدال السين صادا ،ينظر : الكتاب : 428/2 ،و الأصول في النحو : 431/3.

(2) ينظر : نظم الفرائد و حصر الشرائد للمهلي،ص 240 ،وقال ابن قتيبة: والأصل من "دسّست" فقلبت السين ياء ،كما قالوا: قصيت أظافري أي: قصصتها،ينظر: تأويل مشكل القرآن: ص 344 ،وتفسير غريب القرآن : ص 530 ، وأدب الكاتب : ص 487، 488 .

(3) الكتاب : 344/1 ،على إبدال الياء من الثعالب و الأرانب شذوذا.

(4) الأصول في النحو : 467/3، 468 .

(5) المنهج الصوتي للبنية العربية : ص 15.

الكتابة في اللغة

بحث لمفهوم الكتابة في المعجم العربي القديم

أ.بلقاسم مالكية
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

يقول محمود درويش في قصيدته " مديح الظل العالي "

<< وأجهش يا ابن أمي باللغة

لغة تفتش عن بنيها ، عن أراضيها وعن راويها

تموت ككل من فيها ، وترمى في المعاجم >> (1)

هل تقبر اللغة في المعاجم ؟ هل تراكم الألفاظ في المعاجم إعلان لموت اللغة ؟ هل تعطي اللغة أسرارها للباحثين ؟

إن اللغة لغز ولعل خير من عبر عنه بن احمد الفراهيدي حين سئل عن العلل التي يعتل بها في النحو، وهل هي واحدة ؟ أم قابلة للنقد والتحول ؟ فقال << فمثلي في ذلك – أي في تحديد العلل – مثل رجل حكيم دخل دار محكمة البناء ، عجيبة النظم والأقسام ، وقد صحت عنده حكمة بانيها، بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللائحة، فكلما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال : إنما فعل هذا هكذا لعلة كذا ، ولسبب كذا وكذا . سنحت وخطرت بباله محتملة لذلك ، فجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلة إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون علة لذلك>>(2)

إننا نسكن اللغة ، أو بتعبير أدق ، إن اللغة تلفنا ، وتسجننا داخلها ، مكونة حاجزا بيننا وبين العالم الخارجي ، الذي لا يمكننا الوصول إليه إلا عبرها ، إن اللغة تهزنا بنظامها المحكم ، وتستفزنا بألف سؤال ، وسؤال ، تطرحه علينا فهل نستطيع الإجابة ؟ لا . إن كل ما في وسعنا هو المحاولة ، التي كلما بلغت حدا كان هذا الحد انطلاقا إلى أفق جديد . وهكذا هي اللغة في المعجم ، إن أحسنا الإصغاء إلى همس الكلمات فيما بينها ، وإن احسنا النظر إلى تلك الخيوط الممتدة بينها ، امتدادات محكمة ، تكون فيما بينها شبكة من العلاقات تصطادنا ، نحن الذين نزعم البحث عن الحقيقة ، لتغرقنا داخل متاهاتها ، لتبعدنا عن جوهرها ، وتدفع بنا إلى صور وهمية ، وسرابية ، لنظل مدى العمر نبحث عن جواب لسؤال متهكم ، لا يأتي ، يظل يهدم كل ما بنيناه، إن اللغة تحول كل باحث فيها إلى سيزيف ؛ الذي يحاول عبثا إيصال الصخرة إلى القمة، وذلك هو ثمن البحث عن الحقيقة .

من هنا << فالكتابة إذن البحث عنها في ثنايا الكلمات ، في إنكساراتها وفراغاتها ، في تموجاتها التي تحدد حقيقة ما يكتب >> [2] · فحين نتصفح الجذر "كتب" في أي معجم لغوي نجد أن له امتدادا ظاهريا ، يشغل حيزا من الصفحات ، غير أن هذا الامتداد ليس إلا قناعا ، يخفي وجها يستحظر حين الكشف عنه، سلسلة من الألفاظ ن قد تستغرق المعجم كله ، منها : نسخ ، عجم، نمم ، نقش وشم ... وتتبع هذه الكلمات وغيرها يؤدي بنا إلى الإطالة التي تخرجنا عن غرض البحث ، لذلك نكتفي بدراسة كلمة "كتب" كما وردت في ثلاثة معاجم هي :

– الصحاح [4]ومقاييس اللغة[5] وأساس البلاغة[6] وسنعرض المدونة الموجودة فيها وفق الجدول الأتي :

الصحاح	مقاييس اللغة	أساس البلاغة
1– الكتاب معروف والجمع كتب ، كتب ، وقد كتبت كتبا وكتابا وكتابة .	1– الكاف والتاء والباء أصل صحيح وأحد يدل على جمع شيء إلى شيء . من ذلك الكتاب والكتابة يقال كتبت الكتاب أكتبه كتبا .	1– كتب الكتاب يكتبه كتبة وكتابا وكتابة وكتبا وأكتتبه لنفسه استنسخه
2– والكتيبة الجيش تقول منه كتب فلان الكتائب تكتيبا أي عباها كتيبة كتيبة . وتكتبت الخيل أي تجمعت .	2– كتائب الخيل يقال تكتبوا قال ، بألف تكتب أو مقنب	2– وكتب الكتيبة جمعها وكتب الجيش جعله كتائب وتكتب الجيش .
3– المكاتبة والتكاتب بمعنى والمكاتب العبد يكاتب على نفسه بثمنه فإذا سعى وأداه عتق .	3– والمكاتب العبد بكاتبه سيده على نفسه قالوا : وأصله من الكتاب يراد بذلك الشرط الذي بذلك يكتب بينها	3– وكاتب عبده ، وأدى كتابته .
4– والكتب الجمع تقول منه كتبت البغلة إذا جمعت بين شفريها بحلقة أو سير ، أكتبت وأكتبت كتبا .	4– ويقولون كتب البغلة ، إذا جمعت شفرى رحمها بحلقة قال: لا تأمن فزاريا حللت به على قلوصك واكتبها بأسيار .	4– وكتب البغلة وكتب عليها إذا جمع بين شفريها بحلقة وبغلة مكتوبة ومكتوب عليها.قال : لا تأمن فزاريا خلوت به على قلوصك وأكتبها بأسيار

5- والكتاب الفرض والحكم والقدر . قال الجعدي يا إبنة عمي كتاب الله أخرجني عنكم وهل امنعن الله ما فعلا	5- ومن الباب الكتاب وهو الفرض : قال الله تعالى : <<كتب عليكم الصيام>> ويقال للحكم الكتاب قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – :<< أما لأقضين بينكم بكتاب الله تعالى >> أراد بحكمه وقال تعالى :<<يتلو صحفا مطهرة فيها كتب قيمة >> أي أحكام مستقيمة ويقال للقدر الكتاب. قال الجعدي يا إبنة عمي كتاب الله أخرجني عنكم وهل أمنعن الله ما فعلا	5- كتب عليه كذا ، قضى عليه وكتب الله الأجل والرزق وكتب على عباده الطاعة وعلى نفسه الرحمة ، وهذا كتاب الله قدره قال الجعدي : يا إبنة عمي كتاب اله أخرجني عنكم وهل أمنعن الله ما فعل وسألني بعض المغاربة ونحن في الطواف عن القدر فقلت : هو في السماء مكتوب وفي الأرض مكسوب .
6- قال ابن الأعرابي : الكاتب عندهم العالم قال الله تعالى <<أم عندهم الغيب فهم يكتبون >>	6- قال ابن الأعرابي الكاتب عند العرب العالم وأحتج بقوله تعالى :<<أم عندهم الغيب فهم يكتبون >> .	
7- وكتبت القربة أيضا كتبا إذا أخرزتها فهي كتيب . والكتبة بالضم الخرزة قال ذو الرمة : أثاني خوارزها مشلشل ضيعته بينها الكتب	7- والكتبة الخرزة وإنما سميت بذلك لجمعها المخروز والكتب الخرز قال ذو الرمة : أثاني خوارزها مشلشل ضيعته بينها الكتب	7- وكتب النعل والقربة خرزها بسيرين وقارب بين الكتب وهي الخرز .
8- والكتاب الكتبة والكتاب أيضا والمكتب واحد والجمع الكتاتيب .	8-	8-وسلم ولده في المكتب والكتاب وذهب الصبيان إلى المكاتب والكتاتيب وقيل الكتاب الصبيان لا المكان .
9- والكتاب أيضا سهم صغير مدور الرأس يتعلم به الصبي الرمي	9-	9-
10-وتقول إكتبني هذه القصيدة أي أملها علي	10-	10-وأكتبني هذه القصيدة أملها علي
11- واكتب القربة أيضا شددتها بالوكاء وكذلك كتبتها فهي مكتب	11-	11- وأكتب سقاءه : أوكأة تقول لصاحبك : أكتب سقاءك

وكتيب .		فيقول ما يستكتب لي أي ما يستوكيء .
12- وأكتتبت الكتاب : أي كتبته ومنه قوله تعالى :<<إكتتبتها فهي تملي عليه>>.	12-	12-
13- وتقول أيضا إكتتب الرجل إذا كتب نفسه في ديوان السلطان .	13-	13-
14- واستكتبه الشيء أي سأله أن يكتب له .	14-	14- وأستكتبه شيئا فكتبه لي.
15- والمكتب الذي يعلم الكتابة قال الحسن : كان الحجاج مكتبا بالطائف يعني معلما .	15-	15- وفلان مكتب ومكتب يكتب الناس يعلمهم الكتابة أو عند مكتب يكتبها الناس بنسخهم.
16-	16-	16-أكتبت فلان وجدته كاتبا
17-	17-	17-ويقال كتبت الغلام وأكتبته.
18-	18-	18- وكاتب صديقه وتكاتبا.
19-	19-	19-وأحصيت الشيء وكتبته إذا حصرته قال : لا يكتبون ولا يكتب عديدهم .
20-	20-	20- وكتب على فلان وكتب عليه وأكتتب هو إذا أسر .
21-	21-	21- وإكتتب بطنه إذا حصر.

إن استقراء هذه المدونة – بغض النظر عما يوجد من اتفاق واختلاف – يمكننا من حصر 21 معنا جزئيا هي حسب تسلسلها في الجدول :

1- جمع أجزاء الكتاب واستنساخه .

2- تجمع الجيش والخيل في كتائب .

3- عملية التعاقد بين العبد وسيده .

4- إغلاق رحم البغلة لمنع الإتصال الجنسي .

5- الفرض والحكم والقدر .

6- بلوغ درجة عالية من العلم .

7- إغلاق القربة بالخرز لمنع تدفق الماء .

8- مكان تعلم الكتابة .

9- أداة تعليم الرماية .

10- إملاء العلم .

11- إحكام الغلق .

12- التأليف.

13- تسجيل الإنسان نفسه عند السلطان .

14- طلب الكتابة .

15- معلم الكتابة .

16- امتحان إجادة الكتابة .

17- تعليم الكتابة .

18- المراسلة .

19- العد .

20- الأسر .

21- داء في البطن .

ويمكننا رد هذه المعاني الجزئية كلها إلى خمس معاني كبرى هي حسب الجدول الآتي :

المعاني الكبرى	المعاني الجزئية المكونة لها
1- التعليم .	17،16،15،14،10،9،8،6.
2- الحجز .	21،11،7،4.
3- الجمع .	19،12،2،1.
4- علاقات إنسانية .	20،18،13،3 .
5- القدرة الإلهية .	5.

1- التعليم :

يقدم لنا هذا المعنى ، الكتابة كمؤسسة اجتماعية / ثقافية متكاملة ، تتم داخلها إقامة شبكة من العلاقات التي تربط عدة عناصر هي :

أ – المكان الذي يتم التعليم فيه .

ب– المعلم .

ج– المتعلم .

د– أداة التعليم .

هـ– مضمون التعليم .

وهذا يبين لنا ولو على المستوى اللغوي العادي ، أهمية الكتابة وأهمية وظيفتها داخل المجتمع، سواء من حيث العلاقات الداخلية لمؤسسة الكتابة أو العلاقات الخارجية لها ، فمن الداخل تتحدد هذه المؤسسة ، أول ما تتحدد بالمكان ، فهي تملك وجودا ماديا خاصا بها ، يمثل علامة دالة عليها ، داخل سياق واسع من العلامات العمرانية المكونة لهيكل المدينة ، أو القرية ، مثل : المسجد ، الثكنة ، المكتبة ، القصر ، الحمام ... ، وداخل هذا الفضاء المحدد ، تتم كل الإجراءات التعليمية ضمن سياق من التواصل القائم بين المعلم ، والمتعلم والذي تتعدد أدواته ، فطورا تكون أداة التواصل هي اللغة ، وطور تكون آلة ، مثل السهم ، وهذا يجعل التعليم عملية متعددة المجالات، بل تكاد تمد ظلها على الحياة الاجتماعية كلها ، سواء النظرية ، أو العملية ، وهي مجالات من شأنها تقوية الفرد ، ومن خلال الفرد المجتمع ، بإعداد الفرد الإعداد السليم ، لممارسة وظائفه داخل الجماعة التي ينتمي إليها .

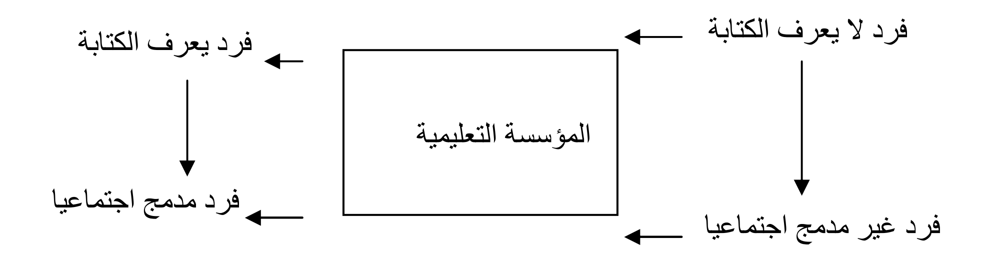
وداخل عملية التواصل التعليمية ، نجد المعلم أحد أبرز أطرافها ، ومن خلال وظيفتيه : التلقين ، والامتحان ، ذلك أن هاتين العمليتين ، تشكلان فيما بينهما ، تكاملا لا بد منه لإنجاح عملية التعليم ، كما نجد المتعلم فيها يؤدي وظيفتين هما : طلب العلم ، من خلال السؤال ، والإجابة على الأسئلة التي تأتي ضمن امتحان المعلم ، ويمكننا تجسيد هذه العملية المزدوجة في الرسم الآتي :

الامتحان
التلقين
المتعلم
المعلم
الطلب
الإجابة

وعملية التعليم ، تتم وفق قناتين إثنتين هما : اللغة : فيكون مجالها التعليم النظري ، الذي يتخذ اللغة أساسا له ، بغض النظر عن مضمون هذا التعليم النظري (فلسفة ، علم ، أدب، دين...)، أما النوع الثاني فيتخذ من المادة بشكليها، الخام والمصنع، مجالا للتعليم ، مثل : السهم، ومن شأن هذا النوع من التعليم أن يكون تعليما عمليا ، تطبيقيا ، ويمكن تجسيد هاتين القناتين وعملهما كما يأتي :

المضمون	القناة	النوع
القصيدة	اللغة	نظري
الرمي	السهم	عملي

هذه جوانب من البنية الداخلية للمؤسسة التعليمية ، والمرتبطة بالكتابة ، ويمكننا النظر إليها،من حيث الوظيفة الخارجية ، أو بتعبير آخر ، إلى علاقتها بالمؤسسات الاجتماعية التي يعيش الإنسان ضمنها ، فهي من هنا جزء من العالم الرمزي ، الذي يتعايش الإنسان معه ، من خلال ما يثيره فيه من دلالات مركزية أو هامشية ، تنعكس على سلوكات الإنسان الفكرية ، والحركية ، ويظهر ذلك في إدراك أهمية المؤسسة التعليمية ، العام ، والخاص ، وباعتبارها نقطة التحول في حياة الإنسان ، فالإنسان يولد وهو مزود بقدرات مختلفة ، ولكنها كامنة فيه ، تحتاج إلى إثارتها، وتهذيبها ، والعمل على جعلها أكثر فاعلية ، مما يساعد على إدماج الفرد داخل الجماعة، وجعل الجماعة من خلال ذلك أكثر تماسكا ، وإستقرار ، ويمكننا النظر إلى العلمية التعليمية كما يأتي :



II – الحجز :

وهو عملية منع تشمل ثلاث مجالات إنسانية هامة هي :

أ – منع التدنيس .

ب– منع الموت .

ج– منع الخروج .

أ – منع التدنيس :

يرتبط منع التدنيس بغريزة أساسية هي : الجنس ، وذلك بدخول الإنسان في صراع مع هذه الغريزة ، والتي يكون منعها نوعا من الجرح ، يلحقه الإنسان بجسده ، لكبح هذه الغريزة ، ولحماية الشرف، ومن نتاج العمليات الجنسية ، بخاصة الممارسات الشاذة كمجامعة الحيوانات ، او غير ذلك من سبل الاتصال الجنسي الشاذ، وهكذا يصبح الألم جسرا يمر لإنسان به للتطهر ، ولجعل الجسد شيئا يمتلك زمامه، مانعا عنه كل مظاهر التمرد ، وهكذا تصبح الكتابة عملا مؤثرا على الجسد، أو بتعبير آخر : إن الجسد يصبح فضاءا للكتابة << بالتمويه بالنقش عليه ، أي بإعطائه قناعا معينا ، والقناع يلتجئ إليه لإظهار وجه ناقص أو كلام غير مكتمل نتيجة حذر ما>>(7).

ب– منع الموت :

الحجز ليس – دائما– وقوفا أمام منابع الحياة ، او مقاومتها ، بل هو دفاع عن الحياة نفسها، من خلال الحرص على المادة الأولى التي تقوم عليها الحياة ، والتي هي : الماء الذي يمثل في الصحراء ، – بخاصة– أعظم كنز يعثر به الإنسان ، ولذلك كان الإنسان يسعى دوما إلى الحفاظ عليه، وحجزه عن الضياع ، باتخاذ الأدوات المؤهلة لذلك وتعهد هذه الأدوات ، والحرص على إحكام غلقها ، وشدها ، وفي ذلك إظهار – لاواعي – لحرص الإنسان الشديد على الحياة ، وفزعه من الموت .

ج– منع الخروج :

وعلى النقيض من منع الموت، نجد منع الخروج ، يجعل الإنسان يعاني الموت ، كتجربة مادية جسدية ، ترافق المعاناة الفكرية ، والنفسية التي يعيشها الإنسان ، طوال وجوده على سطح الأرض، إنه انحباس البطن ، وبقاء الفضلات بداخله ، مما يجعل من الجسد – مرة أخرى – فضاءا للألم، والكتابة غير الإرادية .

III – العلاقات الإنسانية :

تتحدد العلاقات الإنسانية ، داخل الكتابة – كما تعكس ذلك المعاجم – ضمن سلسلة متعددة من الأنماط ، يمكن اختزالها في سلسلة أزواج هي :

أ – صديق / صديق .

ب– سيد / عبد .

ج– آسر / أسير.

د– سلطان / رعية .

وهذه الأنماط العلاقية، لا تمثل كل العلاقات الممكنة في العالم الإنساني، كما لا تتبني كلها على قيمة علاقية واحدة ، وسنفصل الحديث في كل زوج منها كما يأتي :

أ – الزوج الأول : صديق / صديق

تقوم هذه العلاقة على الصدق ، والصدق انفتاح للذات على الآخر ، وكشف لكل خباياها ، وبحث عن الاندماج به، اندماجا يصل حد الاشتراك في الوجود ، ومن هنا فالعلاقة تقوم على مساواة بين الطرفين ، يعطي كل واحد قدر ما يعطيه صاحبه ، وتكون الكتابة فضاء من فضاءات التواصل بينهما .

ب– الزوج الثاني : سيد / عبد :

تقوم هذه العلاقة على انعدام المساواة ، وعلى قيمة الاستعباد ، وهي سلب لجزء من شخصية الإنسان المتمثل في إرادة الفعل ، وحرية السلوك ، وهكذا يكون أحد أطراف العلاقة وهو السيد ، صاحب الحكم والفصل في العلاقة ، بينما العبد ، يكون شخصا سلبيا يخضع لإرادة غيره، والكتابة حين تتدخل هنا ، تكون وسيلة لكسر هذه العلاقة ، من خلال العقد الذي تقيمه بين العبد وسيده ، والذي عبره يقدم العبد ، عوضا ماديا لسيده، مقابل الحصول على حريته ، ومن ثمة التوازن الداخلي للعبد ، بتحريره ، والخارجي حين يصبح أفراد المجتمع كلهم على قدم المساواة.

ج– الزوج الثالث : آسر / أسير :

على العكس من الزوج السابق ، تكون العلاقة هنا سلب للحرية ، ذلك أن عملية الأسر ، وهي نوع من الكتابة / الأثر الذي يلحق الإنسان في جسده/ القيد ، وفي نفسه / سلب الحرية ، فيتحول طرفا العلاقة ، من حال المساواة إلى حال الخضوع الذي يلحق أحد الأطراف كمظهر لقوة الطرف الثاني .

د- الزوج الرابع : سلطان / رعية

لا يبحث هذا النمط من العلاقات على المساواة ، بل يبحث على التحكم ذلك <<أن الوجه البارز للسلطة يتمثل في العلاقة بين السيطرة والخضوع ، هذه السيطرة ترمي للإخضاع المطلق والمتجانس ونفي التناقض والاختلاف >> (8). وهكذا فإن السلطة – بخاصة السياسة منها – تعمل على فرض نفسها على الجماعة التابعة لها ، ومن خلال عدة قنوات منها : القناة الإدارية : التي تعمل على تنظيم العلاقة : سلطة / رعية ، تنظيما يحقق للأولى المعرفة اللازمة للتحكم ، ويوفر للثانية كل أسباب الوجود والحياة ،ولذلك كان الاكتتاب عند إدارة السلطة ، إقامة لعلاقة ، من خلالها يتم تبادل المصالح ، وتكوين نظام سياسي محكم .

IV الجمع :

إن أول ما يتبادر إلى الذهن حين الحديث عن الجمع هو : التنظيم والقوة وهما معنيان متلازمان في الارتباط ، ومختلفان من حيث التجسد الواقعي ، حيث قد يتخذان معنا ماديا بحتا، كتنظيم الجيش في شكل كتائب ، تعمل على التصدي ، أو الهجوم ، وفي كلا الأمرين يكون تنظيمها ، أحد عناصر القوة فيها ، والتي تمكنها من السيطرة على مجال المعركة ، والتحكم في كل معطياتها ، بل إنها تتحرك ضمن قوانين تنظيمية ، كلما انضبطت معها ، كان سيرها في المعركة أفضل .

أما المعنى الثاني الذي يأخذه التنظيم والقوة ، فهو معنى مزدوج مادي/ فكري ، فجمع الكتاب وتأليفه ، فهو في الأصل ، عمل مادي ، يتمثل في النقل ، والاستنساخ ، والتركيب ، والتبويب ، وكل تقنيات الكتابة ، والبحث المعروفة ، لكن هذه العملية المادية ، تبنى أساسا على خلفية فكرية ، تحددها من حيث المنهج، والغاية ، والمفاهيم ، مما يمكن الكتاب من اكتساب قوة جدلية ، دفاعية تؤهله للنزول إلى مسرح الصراع الفكري ، وهو عارف لقوانين الصراع ، المنظمة لمجال عمله ، والمحددة لإستراتيجية ، وتكتيكية .

V – القدرة الإلهية :

إذا كانت المعاني السابقة كلها ، تنتمي إلى عالم الشهادة حيث وعي الإنسان وإرادته يعملان ، وينجزان الحياة ، فإن هذا المعنى الأخير يعطينا جانبا آخر من فعل الكتابة ، إنه الجانب الغيبي ، الذي يجعل الله مركزا لكل الموجودات ، التي تفقد بإبعاده كل معانيها ، وهكذا تصبح حياة الإنسان/ الكون كتابا سجل منذ الأزل ، وذلك لإحاطة علم الله بكل ما كان وما سيكون، وتغدو من هنا حياة الإنسان الأرضية كتابة أخرى للكتابة السماوية ، دون أن يفقد ذلك الإنسان حريته ، دون أن يفضي هذا إلى قول بجبرية العمل الإنساني .

إن رحلتنا داخل هذه المدونة المعجمية – على ضيقها – تمكننا من كسر تلك الصورة الميتة، التي ترى في التعريف اللغوي / المعجمي مجرد بحث في جذور الكلمات ، من حيث بنيتها الصرفية، أو من حيث معناها الأول ، الذي يصف بالأصل ، إننا الآن يمكننا أن نعلن بدون تردد أن البحث في المعجم ، هو عملية أكثر تعقيدا ، وأخصب مما نتصور ، وهكذا فاللغة بتواجدها في المعجم ، لا تفقد بعدها الملغز ، وسرها المغلق ، بل تزداد غموضا ، ويزداد تحديها للإنسان حضورا ، وتجريحا .

الإحالات

1- مديح الظل العالي : محمود درويش . دار العودة بيروت ، ص. 24-25 .

2- الإيضاح في علل النحو، أبو القاسم الزجاجي- تحقيق مازن المبارك، دار النفائس، بيروت،ط5،1986، ص.66 .

3- الهوية والاختلاف في المرأة ، الكتابة والهامش ، نور الدين أفاية ، إفريقيا الشرق – الدار البيضاء – 1988 ، ص.41 .

4- الصحاح : تاج اللغة وصحاح العربية : إسماعيل بن حماد الجوهري . تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، بيروت . ط3 ، 1984 ، ج208/1 .

5- مقاييس اللغة ، أبو الحسن أحمد بن – تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر بيروت، 1979.ج58/5 .

6- أساس البلاغة : جار الله أبو القاسم الزمخشري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت د.ت.د.ط ص 535 .

7- الهوية والاختلاف – مرجع سابق – ص 42 .

8- في نقد الأيديولوجيا ، الدين ، السلطة ، الماركسية والديمقراطية، رضا الزاوي ، عيون –الدار البيضاء – المغرب ، ط2 1988 ص25 .

هـمـوم الكتابـــة

أ.د. محمد مرتاض
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

إنّ مهمّة الكاتب لم تعد ذات هدف واضح، فمع إيماننا ويقيننا بأنّ الكاتب لا يعيش من كتابته، فإنّنا مع ذلك نأْسف لكون هذا الكاتب لا يستطيع أن يحصل على المكافأة الأدبيّة والمادّية التي يستحقّها تعبه واحْترافه لمدّة طويلة من أجل أن يسطع نور قلمه على العالم الآخر، ويرفع من قيمة بلاده بتضحيّته حتّى براحته الأسبوعيّة، وبالسّهر مع عائلته ، وبالْتذاذ النّوم في وقته... إنّه يبدأ بعد ما ينام البشر ليستريحوا، أو يستيقظ مبكّراً قبل الآخرين، ثمّ يبدأ في مداعبة الورق والبراع لعلّه يظفر بكلمة تكون طرفا يوصله إلى إبداع، أو نقد، أو دراسة، أو غير ذلك، وقد يُقضّي السّاعات الطِّوال يبحث ثمّ يبحث فلا تستجيب له مخيّلته ولا مداركه بأيّ شيء، وهذا الذي يمرّ به الكاتب الجزائريّ من مراحل مُضْنية قبل الوصول إلى تفْتيق قريحته؛ يشاركه فيه كثير من الكتّاب العالَميّين. فالكتابة عمليّة موحّدة الولادة، ذلك أنّ الكتابة عبارة عن طقوس لدى كثير من كتّاب العالم المعاصرين أو الرّاحلين، فلولا تلك الطّقوس التي يحيا فيها الكاتب بين بخور سيجارته، أو رشفات شايه وقهوته، أو نفثات نفسه عاكفاً ، لَما برز إلى العالم كتاب واحد.

أجل، إنّ كثيراً من الكُتّاب وخصوصاً بعض المبدعين منهم، يزعمون أنّ العمل الأدبيّ هو الذي يكتبهم وليسوا هم الذين يكتبونه، ولكنّها مقولة فيها من المبالغة الكثير؛ إذْ إنّ العمل الأدبيّ، ومهما تختلف الطّرائق والوسائل، فإنّه لا بدّ أن يمرّ بفترة مخاض، ولكنّ شكل الولادة هو الذي يختلف، فقد تكون مُسْتعْصية عسيرة، أو ميسّرة سهلة؛ تَبَعاً للفكر، والعقل، والتّركيب. فقد يكتب واحد مثلاً قصّة قصيرة في ساعتين من الزّمان أ, أقلّ، بينما يستغْرق الآخر في تدْبيجها شهراً أو حولاً. وهنا، نلج إلى منعرج آخر يجرّنا إلى تساؤلات: ما هو العمل الفنّيّ النّاجح؟ أو بعبارة معاكسة: هـــل العبْرة بالمُدد الطّويلة التي يقضيها المبدع في عمله؟ . لا نرى ذلك، لأنّ الواقع يؤكّد أنّ امرءاً ما ، قد يسلخ من عمره عشر سنوات في كتابة رواية واحدة ، ثمّ إنّ الولادة لا تكون أكثر من فأر تمخّض عنه جبل !. بيد أنّ هذا لا يمنعنا من الاعْتراف بصعوبة الكتابة، ممّا يفرض علينا أن نتلقّى أيّ عمل أدبيّ أو فكريّ

مهما تكن قيمته أو درجته بالتّقدير. وهو ما يجعلنا نشجّب نظريّاتنا المسْتهْلَكة في الحقل النّقديّ، والتي تفرز غالباً الأعمال أو تصنّفها إلى صنفين: صنف جيّد، وصنْف رديء! .إنّ الفنّ لا تُطلق عليه مثل هذه الصّفات، ولا تصدر عليه هذه الأحكام، لأنّه ليس تفّاحا أو برتقالاً ننْتقي فيه النّاضج الجيّد من الفجّ المتعفّن، وإنّما هو فنّ يخدم المجتمع بصورة أو بأخرى،فإنْ لم يخدم المجتمع يقدّم خدمة إلى الفنّ، وهذا حسْبه حتّى وإن اختلف معنا الاجتماعيّون .

وما دمنا بصدد الهموم والمتاعب التي تمرّ بها عمليّة الإبداع والكتابة بوجه عامّ، فإنّا نورد أمثلة عن كتّاب بارزين بلغوا أوْج الشّهرة، وتربّعوا على قُنن العالميّة؛ ونذكر منهم بادئ ذي بدء، الرّوائيّ الكولومبيّ (ماركيز) الذي يفرض على نفسه نظاماً قسريّا حيث يعْتزل الأسرة والمجتمع ويقْبع في مكتبه يوميّا من السّادسة صباحاً حتّى الثّانية بعد الزّوال بدون توقّف ([1]) بعدما يقرأ لمدّة ساعتين ، ثمّ يمتشق قلمه وينكبّ على الكتابة فيما تبقّى من المدّة المذكورة؛ فيصير عدد السّاعات التي يخصّصها للكتابة سبعاً، وهذا العمل اليوميّ للإبداع لا يعرف فتورا ولا تقطّعا حتّى يوم الأحد الذي هو عطلة رسميّة في بلاد (ماركيز) ؛ أي إنّه لا يخلد إلى الرّاحة إطلاقاً. ومثال آخر نستضيء به؛ ويتعلّق بالكاتب البرازيليّ المعروف (جورج أمادو) - والـذي من أشهر أعمـاله روايـة « العرق» - هذا الكاتب يشرع في الكتابة من السّادسة صباحا حتّى الواحدة أو الثّانية بعد الزّوال ، تَبَعاً لشهيّة الكتابة وقابليّتها عنده . والمعروف عنه أنّه قد لا يسوّد أكثر من صفحة واحدة عبْر المدّة المذكورة يرْتاح لها ويطمئنّ لفحْواها دلالةً ومدلولاً. وعندئذ، يشعر بغبطة لا نظير لها ، لأنّ العبرة ليست بالكمّيّة، وإنّما بالنّوعيّة، تماماً مثلما هو الشّأْن بالقياس إلى نجيب محفوظ الذي يخصّص السّاعات الطّوال للكتابة يوميّا، إلاّ أنّه قد لا يعْدو المقدّمة أو المخطّط الأوّليّ في كثير من الأحيان لولادته الجديدة، ذلك أنّ الكتابة ليست فاصولْيا أو بصلاً، حسْبُنا تهْيئة التّرْبة الخصبة، وانتظار الأمطار أو الرّيّ الاصطناعيّ ليخضرّ الحقل، وتُثْمر البقول، وإنّما هي فرس جَموح لا يمتطيها إلاّ الفارس الماهر المثابر الصَّبـور!.

من هنا، تزداد عمليّة الكتابة صعوبة وعُسْرا، ولو وقف الأمر عند معاناة الكاتب في نتاجه لهان الأمر، ولكنّ الطّامّة الكبرى أن تذوب تعسا وتحترق ألما من أجل أن تخرج إلى هذا العالم مولودا جديدا، ولكنّ هذا العالم يخنق وليدك ولا يسمح له برؤية الشّمس، بَلْهَ النّموّ أو الوقوف على سوقه . فهناك سعْلاة حادّة المخالب تمتصّ الدّماء، وتُبيد الأجنّة: إنّها

المطابع التي تتلقّاك بقهقهة وأسلحة حديديّة تطحن هذه النّتاجات في نَهَم ... وكم من كاتب ظلّ ينتظر السّنوات والسّنوات من أجل أن يظهر عمله دون جدوى !.

والكاتب حالياً يشكو البطالة القسْريّة، وإلاّ، فهل من المنطق أن يُقال إنّ دار النّشر الفلانيّة خسرت كذا وكذا مليوناً أو ملياراً؟.. وهي بناءً على ذلك لا تستقبل أيّ مخطوط جديد؟!.ولما ذا خسرت هذه المطبعة أو تلك كلّ هذه المبالغ؟..هل الكتّاب هم السّبب؟.. أم أنّ النوعيّة غائبة أو مغيّبة؟.. وما السّرّ في تراكم بعض الأعمال في رفوف المكتبات منذ سيطرة المؤسّسة الوطنيّة للكتاب؟ ([2]) .. هذه المتاعب وغيرها عجّلت بإقبار الثّقافة؛ ناهيك عمّا يروّ جله بعض الجهّال المغرورين من أنّ البلـد لا يحتاج لقصص وروايات، وشعر ونقد (أيْ: لا يريد أدباً) ..فما ذا يريد إذاً ؟!...ولْنطرح الأسئلة بصُراح:

- كم من المجاميع القصصيّة التي صدرت حتّى الآن في الجزائر؟
- كم عدد الرّوايات؟
- كم ديواناً شعريّاً؟
- كم كتابا نقديّاً؟
- كم كتاباً في الدّراسـة؟ ....

الأجوبة في صدري، ويعرفها كثير من الكتّاب أفضل منّي. إنّما الأكيد أنّ هذا الذي طُبع حتّى الآن لم يصل إلى ما طُبع في مدينة صغيرة من العالم المتحضّر. وإذاً، فأين القاصّون الذين أبدعوا حتّى أتخموا؟ وأين الرّوائيّون؟ وأين الشّعراء؟ وأين؟ وأين ؟! .. إنّ الذي يزعم أنّه قد وصل إلى القناعة الفكريّة والتُّخْمة الأدبيّة أقلّ ما يوصف به أنّه مخبول أولق، لأنّ أسلافنا قد توصّلوا إلى فرض أدبهم وفكرهم، ومع ذلك لم يزعم أحد يومذاك أنّ القوم ما عادوا في حاجة إلى الأدب أو أحد صِنْوانه، حتّى قال ابن عبّاس (رضي الله عنه) ناصحاً: « الشّعر ديوان العرب، فإذا خفي عليهم الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغتهم رجعوا إلى ديوانهم فالتمسوا ذلك .» ([3]) وكلّنا يعلم التّشجيع الكبير الذي لقيه الأدب في عصورنا الزّاهرة على الرّغم من منافسة العلوم ، ولكنّ العلوم الطّبيعيّة والدّقيقة - بالمفهوم شبه المعاصر - كان لها مجالها، وكان للأدب بابه الذي يؤتى منه !. ومن أثر ذلك التّاريخ المزدهر قصص لا تُنسى، فهذه قبيلة (بني نمير) كانت تفخر بنفسها وتزهو باسمها، وكان الرّجل منهم إذا قيل له: ممّن أنت؟ يجيب بصلف وتيه: نُمَيْـريٌّ كما ترى!. فما زالت تلك

دعواهم حتّى برز لهم رجل ساخن الكلمة، محدّق للأنساب محقّق، ومهدّم للطّمأنينة؛ وهو جرير الذي قال:

فَغُضِّ الطّرْفَ إنّكَ منْ نُميْرٍ   فلا كعْباً بلغْتَ ولا كِـلابــا

فلم يبق نميريّ إلاّ وطأْطأ رأسه خِزْياً من هذا القول، وهرباً من هذه النّسبة السّبّة ، وصار أحدهم إذا سُئل يجيب بصوت خفيض: " من بني عامر بن صعصعة " فقال جرير قولته الشّهيرة: « قدْ والله أخزيْتها آخر الدّهر!. » ([4])

وحسْبُنا من ذلك كلّه ما قاله الرّسـول (صلّى الله عليه وسلّم) لحسّان وغيره من الصّحابة ، وهو يحثّهم على هجاء قريش: «أهجوا قريشاً، فإنّه أشدّ عليها من رشْقٍ بالنّبل.» ([5]) وقال (ص) عن أثر هجاء حسّان على مؤازرة الإسلام، وكسر شوْكة المشركين: « هجاهمْ حسّان فشفى واشْتفى.» ([6]) وهذا الذي استشهدنا به يدلّ على أنّ الأدب كان يتبوّأ مكانة مرموقة في المجتمع العربيّ الإسلاميّ، ويحتلّ معْلماً بارزاً من معالم حضارتنا على امتداد العصور، لكنّ اليوم ـ وفي عصر الظّلام والأمّيّة بالنّسبة لعالمنا العربيّ ـ صار النّاس يتساءلون ويتناقشون أيّ معنىً للأدب في وقت امتلأت فيه البيوت والأسواق بالتّكْنولوجيا والتّقدّم الصّناعيّ المُذهل؟! ولعلّ هذا الشّكّ في جدوى الأدب راجع إلى سيطرة المادّة على العقول والقلوب، وانتشار الجهل، وطغْيان الضّعف الفكريّ، وإسناد المناصب إلى غير أهلها ممّا نتج عنه التّساوي بين الأعمى والبصير، بل إيثار الأعمى على البصير! . وكثيراً ما يساهم الكتّاب أنفسهم ـ شاعرين بذلك أملا ـ في المساعدة على المحْنة، حيث إنّ كثيراً منهم يتمنّى أنْ لو كان مُرصّصا أو نجّاراً أو فلاّحاً حتّى يُشبع نفسه وعائلته، ولا أقول أمنية أخرى في ذهن معظم الكتّاب، وهي أمنية ثقافة القدم اليمنى أو القدم اليسرى ليداعب بها كرة جلديّة تجلب له الملايين المُملْينة .

إنّنا لا ندعو إلى أن يكون الكاتب مادّيّا لا يعمل إلاّ إذا ضَمنَ أنّ عمله سيُدرّ عليه ربْحا خياليّاً كالتّاجر الشّره، ولكنّا نريد أن يكون للكاتب أدنى حقّ على الأقلّ فتُمنح له مكافأة حينما تُنشر أعماله على أعمدة الجرائد والمجلاّت، أو يُسمع صوته في الإذاعة، أو يُشاهَد وجهه على الشّاشة الصّغيرة، ومجرّد الإخْلال بهذا الحقّ يؤدّي إلى التّقوْقع واليأس؛ إذْ إنّنا لا ننتظر من الكاتب أن ينتج في ظروف عاقّة ومُعيقة، وخُطوب مدْلهمّة؛ بل لا بدّ من أن نوفّر له الجوّ الذي يُحسّ فيه على الأقلّ بأنّه عضو منتج، له فائدته في المجتمع، لأنّ الشّائع في الأفكار المستوْرَدة التي يعرفها الخاصّ والعامّ خطأً أنّ الفكر ليس منتجاً، ومن ثَمّ، فلا قيمة

له ولا أهمّيّة. وغرْسُ فولة أو عدسة خير من كتابة قصّة، وبذْرُ قمحة أفضل من كتابة رواية أو قصيدة... إلى غير ذلك من الهذيان الذي كثيراً ما يسود جلساتنا وخطابنا الاجتماعيّ على وجه الخصوص!. ([7])

وبعد هذه الإشارات التي كانت عبارة عن خواطر وتساؤلات، ننتقل إلى نقطة أخرى لها علاقة بالكتابة، وهي مشكلة توزيع الكتاب، وأوّل ما يسترعي الانتباه أنّ برنامج التّوزيع شبه منعدم، وما يُطبع يظلّ مكدّسا بأعداد هائلة في المخازن، ممّا يجعل كثيرا من دور النّشر عبارة عن مؤسّسات تخْزينيّة . وبمثال بسيط: لو أنّ التّوزيع يتمّ حسب البلديّات ([8]) فحسب، لنَفِدَ العدد المطبوع في أقلّ من عام حتّى لا أقول في أقلّ من نصف هذه المدّة. أمّا أن يبقى الكتاب محجوزا محْجوراً داخل الصّناديق أو مُلقى على الأرض في دهاليز سفليّة؛ ثمّ يُقال إنّ الكتاب الفلانيّ لا إقبال عليه، أو أنّ دار النّشر الفلانيّة قد خسرت، لأنّ ما طبعتْه لم يُسوّق منه إلاّ القليل، فهذه حجّة واهية. ثمّ أين التّوزيع إلى العالم العربيّ ؟ . لما ذا يصلنا ما يُطْبَع في القاهرة وتونس وبيروت والمغرب وفرنسا وبريطانيا وغيرها من البلدان العظمى والدّنيا ونحن نتفرّج ؟! هل أنّنا لسنا في مستوى تصدير كتبنا إلى العالم العربيّ على الأقلّ؟..أسئلة كثيرة ومحيّرة ومُذْهلة، علْماً بأنّ عدد النّسخ من كلّ مطبوع جديد لا تتجاوز في الغالب الأعمّ 3000 أو 5000. وهو رقم يثير الحَيْرة والحسرة والألم جميعاً، إذْ لو أنّنا قسمنا هذا العدد على ثلاثين مليون جزائريّ، فكم يكون عدد القرّاء في بلادنا؟ بل إنّ هذا العدد التّافه الصّغير لا ينفد إلاّ بعد مدّة قد تتجاوز الخمس سنوات!. إضافةً إلى أنّ دور النّشر في العالم، تقوم بالإشهار على صفحات الجرائد والمجلاّت، وشاشات التّلفزيون، في حين أنّ الدّور الوطنيّة المكلّفة بالطّبع والنّشر عندنا لا تكلّف نفسها ذلك، بل ربّما تعدّه حملا ثقيلاً وعملاً زائداً.

وممّا يضاعف من ألم الكاتب أنّه وبعد كلّ هذه المراحل والسّلالم التي يرقاها مخطوطه ليُطلّ على الجمهور، يجد نفسه إزاء حجب سميكة تحول بينه وبين اتّصال عمله بالقارئ، مع أنّ المتعارف عليه، هو أنّ « القصّة أو القصيدة تتطلّب لاعبيْن اثنيْن، هناك الطّرف المرْسِل، وهو الكاتب، وهناك الطّرف اللاّقط؛ وهو القارئ. ولا بدّ للّعبة كي تنجح من أن تُلعب بجدّيّة من قِبَل الطّرفيْن. » ([9])

وفضلاً عمّا ذُكر، فإنّ هناك عاملاً آخر يساعد بصورة أو بأخرى على انتشار الكتاب والإقبال عليه، ونعني به عامل النّقد. وحتّى وإن كانت هذه الكلمة كبيرة إلاّ على

الذين هم أهل لها، فليس كلّ من طلْسَمَ سطورا ناقدا، وليس كلّ من أخاف المبدع بهراوته اللّفظيّة أو سقّوده الإيديولوجيّ ناقدا، ويكون العكس صحيحا بالنّسبة للمبدعين، فليس كل عمل كُتب عنه هو حقّا عمل ناجح، إذْ كثيراً ما يصادفنا ناقد يُقبل على عمل قد لا يستحقّ كلّ ذلك التّهويل، غاضّاً الطّرْف عن أعمال أخرى قد تكون أجلّ فكرةً وأسمى معنىً . ولا بدّ من التّأْكيد أننا ـ وإن كنّا متّفقين على أنّ العمل الأدبيّ ليس قمحا يمكن تصفيته من عصْفه بعد طحنه ـ فإنّ ذلك لا يمنع من الإشارة بأنّ النّاقد يُشترط فيه أن يكون أعمق معرفة وأعلم بالموضوع الذي يستوجب الوقوف عنده أكثر من غيره. ويبدو لي أنّ المهمّ هولاعتناء بما نكتب، لأنّه من الجنون أن نشتكي من إجحاف المجتمع في الوقت الذي نحن فيه لا نقرأ لبعضنا، ولا نطّلع على ما نكتبه أو كتبناه. وكثيراً ما يُفْحم أحدنا صاحبه حين يفاجئه بسؤال عن قراءة عمل أدبيّ فيُضْطرّ إلى المراوغة على أنّه قد قرأه وهو ليس ذا شأْن كبير(يقول هذا لغير صاحب المؤلَّف)، فإن كان المؤلِّف نفسُه هو السّائل، فإنّك تراه يغيّر صيغة جوابه فيقول: « أنت كاتب ماهر. عملُك هذا يحظى بالتّقدير والتّبجيل.» كلّ هذا يتمّ في كواليس معتَّمة، ولا يجرؤ على التّصريح به في مقالة أو محاضرة.

ثمّ إنّ هناك شبحاً آخر يُخيف الكتّاب، وهو شبح التّعصّب من بعض الجرائد والمجلاّت التي تسارع إلى نشر الغثّ واللّعين، تاركةً عن قصد متعمَّد أفعالاً يُبعث بها إليها لسبب أو لآخر . ولسنا ندري حتّى متى تنتهي هذه المعضلة التي لا تزداد إلاّ اسْتفْحالاً. ومن هنا نتوصّل إلى حقيقة مرّة، وهي أنّه ليس بالضّرورة أنّ كلّ من يُنشَر له هو أصلح من غيره، ومثال الرّوائيّ الجزائريّ رشيد بوجدرة خير ما نستشهد به في هذا المجال، فقد كانت دور النّشر الفرنسيّة (الفرنكفونيّة) تتهافت على أعماله، لكنّه ومنذ تحوُّله إلى لغته الأمّ ، تبرّأت منه هذه الدّور وأعرضت حتّى عن أعماله المترجمة ، وتنكّرت له الجرائد الفرنسيّة؛ ومنها جريدة (لموندLe monde) التي أوصت هذه الدّور، فقالت: « لا ترسلوا لنا رواية لبوجدرة أو أيّ نتاج له . ومنذ الآن، لن تجد أعماله لدينا مَسلكاً» ([10]) . بينما نجد هذه الجريدة تعمل على ترويج ما يخدم هدفها وبلدها، فتصف ما يكتبه الطّاهر بنجلّون أو كاتب ياسين بأنّه كرز شهيّ يُلتهَم بدون مضغ .

* * *

وأخيراً، فإنّ هذا الذي جئت به لم يكن إلاّ خواطر شخصيّة خرجت بها من المعاناة التي يعيشها الكتّاب، وما أريد بها إلاّ الوصول إلى خدمة الثّقافة والوطن أوّلاً وأخيراً، لأنّ معرفة الدّاء بعد تشريحه يسهّل على المبعض إزالته، ولكنّ الجهل به هو الذي يؤدّي إلى ما لا تُحمد عقباه.

الإحالات

[1] ـ تُراجع مجلّة (ألف باء) العراقيّة: يونيو 1987 م، ع. 975 ـ ص 50.

[2] ـ لا يجحد أحد الدّور الذي قامت به هذه المؤسّسة في التّعريف بالكتّاب الشّباب، وإغداق العطف المعنويّ على كثير منهم، ولكنّ ذلك التّشجيع تحوّل إلى نقمة على الأدب والثّقافة بعامّة، حيث صار كلّ من هبّ ودبّ ينشر فيها الرّداءة، فأفضى ذلك إلى إفلاس هذه المؤسّسة بعد أن نفد الدّعم الذي كانت الدّولة تقدّمه لها، وذلك لأنّ معظم الذين كانوا ينشرون فيها أصاب أعمالَهم الكسادُ والبوار، فانعكس أولئك كلّه على المؤسّسة المذكورة، ولحقها الكساد بدورها فأغلقت أبوابها بعد أن أثقلت هياكلَها الدّيون، وعجزت حتّى عن دفع رسوم الكهرباء... ولله في خلقه شئون !.

[3] ـ الزّركشي: كتاب البرهان في علوم القرآن مطبعة الحلبي ـ 1976م ـ 1: 293 ـ294.

[4] ـ الشّرباصي: سلاح الشّعر ـ الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر ـ مصر ، ص 55 .

[5] ـ صحيح مسلم ـ رقم الحديث: 4545، كتاب: فضائل الصّحابة ـ روتْه عائشة (رض) .

[6] ـ صحيح مسلم ـ رقم الحديث: 4545.

[7] ـ لا نريد بهذا القول أن ننقص من أهمّيّة الفلاحة ولا من قيمتها وأثرها على المجتمع، وإنّما نريد أنّ الجُهّال يبدّلون الخبيث بالطّيّب، ويقيسون الأشياء بغير مقياس حقيقتها الذي يجب أن تُقاس به .

[8] ـ عدد البلديّات في الجزائر ما نحوه 1516.

[9] ـ خلدون الشّمعة: النّقد والحرّيّة ـ اتّحاد الكتّاب العرب ـ دمشق 1977 م ، ص 16 .

[10] ـ مجلّة " اليوم السّابع " التي تصدر بباريس، نوفمبر 1987 م، ع. 183 ـ ص 38 ـ حوار للأديب بوجدرة مع خميس الخياطي المحرّر بالمجلّة المذكورة.

بنية الخطاب القصصي ووظيفته عند د.دريد يحي الخواجة:

(وحوش الغابة) أنموذجا (*)

أ.د. مازن الوعر((**))
جامعة دمشق – سوريا

تمهيد:

يهدف هذا البحث إلى معرفة تجليات بنية الخطاب القصصي ووظيفته عند كاتب معاصر يعد من أهم كتاب القصة القصيرة هو: "دريد يحي الخواجة".وستكون المجموعة القصصية (وحوش الغابة) نموذجا لهذه الدراسة، لما نرى لها من أهمية في تجربته القصصية الفارقة.

ونعني بالبنية بؤرة القوات المعنوية والدلالة التي عرض لها الإبداع القصصي في هيئة معينة سواء أكان ذلك في تشخيص الواقع ام في إيجاد الحلول المطروحة.

وتحليل بنية الخطاب هو البحث عن العناصر الكلية التي يتركب منها وعن المقاييس التي ركب علي أساسه. وهذا يعني الكشف عن الوحدات التي شكلت هده البنية في جميع مستوياتها داخل وحدة الأثر القصصي المركزية. وهذا شرط أساس وموضوعي لأي تحليل للبنية ووظيفتها. أما الوظيفة فنعني بها ما تؤديه من عمل داخل البنية. فلكل عنصر عناصر البنية القصصية وضيفة خاصة ودور يؤديه. ونقصد بالخطاب القصصي هنا تجليات الذي يستخدم استراتيجيات الخطاب الشفوي المنطوق أو استراتيجيات الخطاب الأدبي المكتوب (المنطقي والموضوعي).

وعندما نقول نموذجا فهذا يعني أن الدراسة لمجموعة (وحوش الغابة) ستكون آنية _ تزامنية (سنكرونية) بنوية تنبثق منها نتائج هذا البحث الذي أسعدتني كشوفاته. والذي يمكن أن تكون بعض ملامحه مستمرة أو متشكلة تشكيلا جديدا في مجموعات قصصية أخرى للكتاب بحاجة الي وقفات بحثية نقدية أخرى.

* *– أستاذ وباحث في علوم اللغة العربية، بجامعة دمشق، في جمهورية سوريا العربية، له كتب ومقالات ذات شأن عظيم في اللسانيات، منح مجلة "الأثر" هذا المقال، لتنفرد بنشره في هذا العدد الذي بين أيدينا،. وبناء على هذا الامتياز فإن هيئة التحرير للمجلة تقدم شكرها الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور: مازن الوعر، وتتمنى له المزيد من العطاء العلمي والفكري، خدمة لبلده وأمته.

وأخيرا فإن الكتاب دريد يحيى الخواجة هو أديب سوري معاصر متميز له مجموعة قصصية عديدة امتدت عربيا وعالميا حيث ترجمت إلي غير لغة. وامتاز أحد المستشرقين في صوفيا هو. (ألكسندر فاسيليوف) برسالة دكتوراه في دراستها. وله مساهمات حديثة مبتكرة في النقد الأدبي .ومجموعاته القصصية غارقة في المحلية التي هي خطوة أولي للعالمية التي يهدف الكاتب منها للسعي نحو التغيير والتجديد ليواجه تحديات القرن الواحد والعشرين.

1 . الإطار الفلسفي لواقع (وحوش الغابة) وحلول مقترحة:

يرسم الكتاب إطارا فلسفيا في مجموعته القصصية (وحوش الغابة) ويبث فيها رؤيته الفلسفية لواقع الظلم والقمر والتعس والعذاب الذي يعيشه الإنسان العربي, وبعدها نراه يرسم إطارا فلسفيا آخر للخلاص. مضمونة التغيير والتجديد والعبور إلى الغد. وبين رسم الواقع وبين الخلاص منه يستعمل الكاتب أدوات الخطاب القصصي الحادة البارعة ليوظفها في خدمة هذا الفن الرفيع من اجل ان يؤثر في المتلقي القارئ .

إن محور هذه المجموعة القصصية هو الظلم الذي يعد صفة من صفات النفس الإنسانية ضمن ظروف معنية . وتدور حول هذا المحور مكونات البناء القصصي وهي: الظالم والمظلوم والمكان والزمان والأداة.

هذه الجدلية البنوية عرضة لمبدأ:"التحويل" في عناصر البنية ,بمعني أن الظالم يمكن ان يحل محل المظلوم أو ان الظالم يمكن ان يحذف المظلوم أو أن الظالم يمكن ان يقوم بدور المظلوم.ثم إن المكان يمكن ان يغير ليولد دلالات محددة في نسيج البناء القصصي المتماسك؟

فمثلا الجغرافيا المتنوعة تضاريسها من سورية الي المغرب، يمكن أن نلعب دورا مهما في تحديد:"الرؤية الدلالية" للكاتب. ثم أن مكون الزمان يدور حيثما يشاء الكاتب من أجل إضفاء ألوان مختلفة علي عالم القصة. أضف الي ذلك ان الكاتب يوظف كل هذه العاصر من خلال أداوت حياتية تمسك بخيوط شخصياته لتديرها علي نحو مثير يدعو الي التأمل والتفكير والتواصل.

إن هذه المكونات كلها تشكل العالم القصصي الذي وصفه الكاتب من الداخل والخارج، ويسعى في الوقت نفسه الي كبح جماح هذه الديناميكية الجدلية بين المحور والمكونات التي تدور حوله دون سعي لإلغائها وذلك لسبب واحد وهو ان الكاتب، لا يستطيع إلغاء جوهرية الظلم التي هي جزء لا يتجزأ من النفس البشري .ان الكاتب، في قصصه، يحاول تهدئة هذه الديناميكية بزمامها ومساواتها بديناميكية جدلية أخرى تتصف بها النفس البشرية وهي جدلية محورها العدل.

هذا المطلق الفلسفي عند الكاتب في قصصه المطلق الفلسفي عند أبي العلاء المعري في رسالة الغفران. فالرسالة كلها تقوم علي محور الأخلاق والتي تدور حوله مكونات كثيرة تسهم في بناء هذه اللوحة الفنية الرابعة . ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وفي

المجموعة القصصية لدريد يحيي الخواجة هو هذا: هل الظلم والعدل خاصتان جوهريتان في النفس الإنسانية ام أنهما صفتان عارضتان؟ لقد أجاب القران الكريم عن هذا السؤال بوضوح عندما قال الله عز وجل فيه: (وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا. فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا. قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا. وقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا)[1]. وأظن أن شخصيات الخواجة في (وحوش الغابة) تقتسم الأدوار بين فجور النفس وبين تقواها ليستمر الجنس البشري يتأرجح بينهما حتي قيام الساعة، وحتى تتبع من ذلك "العبرة" ونلتقط:"المغزى" ونتأمل معرفة النفس الإنسانية من خلال الفن الذي هو ارفع وسيلة للتحقق.

والواقع أن قصص الخواجة تصور التناقض هو سر (حركة الوجود) كما قال هيدغر والذي يرسم مسيرات الحياة وكيفية الخروج من غاباتها ووحوشها الضارية التي وعد الله فيها الناس علي اختلاف أزمتهم وأديانهم شريطة ان يحققوا معايير الاختلاف الإسلامية التي تسمو بالوجود الي الوجود الكريم من قبل ومن بعد.

والسؤال الأخير الذي يطرح نفسه بقوة ودهشة: هو: كيف نميز بين الوحوش والضحية؟ أليست ذئاب الكاتب:"مصطفي طلاس"في (الذئب في آداب الشعوب) [(2)]هي الضحية دائما وان الانسان هو الوحش الذي ظلمها وأبعدها عن جنة الحوم؟ إلا من رحم ربك وقليل ما هم أمثال"الفرزدق" في شعرنا العربي, و"جين دي لافونتين" في الشعر الفرنسي، والروائي الأمريكي:"مايكل بليك" في الأدب لأنجلو –أمريكي ولاسيما في روايته(رقصة مع الذئب)؟

فالذئب علي حق دائما، كما يذهب إلي ذلك جين دي لافونتين. فقد شاهدنا الناس ونحن نحتفل، تأكل من الحيوانات أكثر ما تستطيع بدلا من النبتات والفواكه.وتفجرت صرخة: "أيها الرعيان: إن الذئب ليس علي خطا"، فطالما انه ليس أقوى كائن حي، فهل ينبغي عليه أن يحيا كما يحيا النساك؟. فالإنسان –وكما يقول المثل الفرنسي–ذئب لأخيه، أي: أنه لا يرحم.

أما ذئب الفرزدق،فقد تصالح إلي الأبد مع الشاعر الذي شاركه الحم والطعام طوال الليل وهو الذئب الأغبر البطن الضامر:

وأطلس عسال وما كان صاحبا دعوت لناري موهنا فأتاني
فلما دنا قلت ادن دونك إنني وإياك في زادي لمشتركان
تعش فان عاهدتني لا تخونني نكن مثل من يا ذئب يصطحبان

أما ذئب الروائي الأمريكي مايكل بليك، فقد جعل منه صديقا وفيا وأمينا لسارحة البطل الأمريكي–الإنسان–الذي كان لا ذنب له مع الجيش الأمريكي–الوحوش–سوى انه تعاطف مع الهنود الحمر وتزوج بفتاة هندية، وكان يدافع عن قبلتيها.

ولعل ما يسوغ الاستفاضة في تحليل هذه الرؤية الذئبية في بحثنا هو اختلاف الفلسفات الإنسانية عبر التاريخ بنظرتها إلى الحلول لمشكلة الانسان علي الأرض بل قل صراع الوحشي الأبدي علي كوكب غدا مقلقلا؟.

هذا الصراع المتفاقم خلق التشرذم البشري الذي يستبطن أسبابا لا حدود لها من التنابذ القاتل. لنقرا هذا الحل لمشكلة الانسان علي الأرض في الفلسفة اليهودية يتجلى في هذا "النص التوراتي" الذي يقول: "لانقرض أخاك بربا، ربا فضة آو ربا طعام أو لبا شيء ما،مما يقرض بربا... للأجنبي تقرض بربا ولكن لأخيك(اليهودي) لانقرض بربا لكي يباركك الرب إلهك في كل ما تمتد إليه يدك في الأرض التي أنت داخل إليها لتمتلكها"

إن الخلاص هنا يتم من خلال التميز بين اليهودي وغير اليهودي. ان سعادة اليهودي تتم من خلال السلب والنهب والظلم لبقية الكائنات الحية،ولم لا "واليهود شعب الله المختار"؟؟؟

أما الحل والخلاص في الفلسفة المسيحية مثلا فيكمن في الأخلاق والحب والفداء ومسامحة الظالم بل وحبه. وكما يقول السيد المسيح عليه السلام:" سمعتم انه قيل تحب قريبك وتبغض عدوك. وأما أنا فأقول لكم اخبوا أعداءكم, باركوا لاعنيكم, أحسنوا الي مبغضيكم، وصلوا لأجل الذين يسؤون إليكم ويطردونكم لكي تكونوا أبناء أبيكم الذي في السموات، فانه يشرق شمسه علي الأشرار والصالحين ويمطر علي الأبرار والظالمين, لأنه إن أحببتم الذين يحبونكم, فأي أجر لكم"[(4)].

ولكن الحل والخلاص في الفلسفة الإسلامية فيكمن في العمل الصالح في الدنيا, وهذا يؤدي الي الجنة وهي الجوهر والعالم المثالي. ان الحياة الدنيا هي التي تؤدي الي الحياة الآخرة وكما يقول الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه(اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لأخرتك كأنك تموت غدا)[(5)]. العمل، والحب والحق والخير والجمال أقانيم الفلسفة الإسلامية. ويظل السؤال مطروحا بقوة اكبر: ما معادلة الخواجة ليخرج من جدلية الظلم، الظالم, المظلوم؟؟

إن طرح الكاتب الخواجة لهذه الإشكالية بين الانسان والإنسان يصب في الحل الذي ارتضاه الشاعر الفرزدق لهذه الإشكالية الانسان والحيوان:

_ فلسفة الفن القصصي :

ففي قصة(الترك) يطرح هذا الحل علي لسان أحد المتحاورين مع الترك ليقول: "...خاطب الترك في تصميم متألما: حتي في الإسكيمو.. حتى الكلاب تتخلي عن أصحابها مولية الي غير رجعة، إذا لم تقدم لها حصتها من الصيد أولا"[(6)] وكان الكاتب هنا يتقرب من الحل الأبدي بين الظالم والمظلوم والذي يتمثل بـ"التكافؤ" والمساواة بين الانسان والإنسان وبين الإنسان والحيوان... إنها

صرخة الفرزدق تعود الي الكاتب من اعماق التاريخ، إذ بقي نازع :"التكافؤ" يؤجج الثورات ويشعل حرائق الوجود الإنساني.

وربما وجد الكاتب في مسالة السكن المادي(البيت) والروحي–النفسي (الزواج) ثم في مسالة الوظيفة أو المهنة العزيزة حلا لهذه الجدلية. وربما كان الهروب الي الأرض للعمل فيها في ظل حقول خضراء وأشجار وارفة أغصانها ومياه تتدفق من الأنهار المحيطة ثم الشمس الساطعة في السماء والتي تنير الأرض... أقول ربما وجد الكاتب في كل هذا حلا آخر لجدلية الظلم ينطوي علي احتمالات أخري تحرك في الصدر الألم الإنساني ومعاناة الحياة التي لم تعد تحتمل والتي تؤدي الي مواقف الحياة..."سأحمل عدتي المتواضعة حرا مثل طير القرى المجاورة ...ادخل تلك البيوت الطيبة الفقيرة التي ألفتها وتألفني، أتسامح بالأجرة مع أهلها وأعيش حياتي مثلما ارغب. شيء غبي ذلك الذي منعني من الفعل كل العمر...إنه الفقر الذي يدوخ ولا يرحم. أريد ان أعيش بقية حياتي بعيدا، هناك في منحدر أو علي عتبة منزل في صيف، كنا نشد الحمير علي طريق مشجر، تفوح من جانبيه رائحة العشب والزبل والورد والمساكب المسقية وعطن الظلال... فمررنا بصبية انحنت علي نبع... واحدة فلاحة كالمرآة تنعكس عليها أشعة الشمس...أذهلتني ...كان بيدها قطعة صابون تغسل بها، وأصابعها من خلال طبقة الرغوة كالفضة في الماء المزبد. لكم وددت، والله، لو أغمرها بقبلة ورغوة الصابون فوق يديها...أن اشبع أصابعها ضما وبوسا، ثم تفعل، بعدها ماتختار. لتغمد سكينا في صدري المحتقن وتقبرني برغوة صابونها.لكنني لم افعل شيئا اكتفيت ببعض الهذر.

إن الملوك والسلاطين وذوي المال الفاحش ومن لف لفهم ينكحون يا عمي مائة أنثي وأنا ارغب في واحدة فقط.. وأما سبب حيويتهم الزائدة وتملكهم, فإنما هي قطع الذهب والفضة التي درجوا أبا عن جد ان يسرقوها من أتعاب المساكين والكادحين ويبتلعونها لوفرتها عوض الطعام حتي يحسنوا نسلهم ويطوروه. فغدوا علي مثل الهيئة التي نراها اليوم والعياذ بالله، قادرين علي أية متعة.جبارين بدماء الذهب الجارية في عروقهم التي لم يعد يشبع نهمتها حتي استغلال عباد الله من أمثالي. أهذا عدل؟ قد لا تصدق هذا الحديث أو بعضه.. ولكن اقسم لك بأنه صحيح, وما خفي أعظم... الواقع يشهده والكتب ذكرته وما زالت تحذرنا... فهل تكذب عمك...–لا"[7]

تتجلي في هذا النص وحوش الغابة علي نحو مباشر. إنه الإنسان الظالم الذي يباح عنده كل شيء طالما يمد بالبيوت والقصور الوفير الفاحش والنساء.

أما الضحية فهو الانسان المظلوم أيضا والذي يعمل ويكدح ولكنه لا يجني إلا الذل والهوان والقهر والضغوط التي لا تجلب له بيتا يسكنه أو مالا حلال قليلا يسد حاجياته أو زوجة تشاركه الحياة. انه الانسان المقهور والمظلوم والمعذب والمحروم والمهان... إنه المستعبد دائما.

وما بقي أي مسوغ لا يجعل هذا الانسان يثور ويتمرد بأشكال مختلفة من أهمها ما يسمونه اليوم (الإرهاب)؟ ولكن السؤل المركزي المحير هو هذا:من يرهب من؟ هل الظالم يرهب المظلوم أم أن المظلوم يرهب الظالم؟... وأين الخلاص؟ ومتى الخلاص؟ يبدو- لدى الكاتب دريد ذي البنية التفكيرية التأملية التي تفلسف الناس والأشياء والعالم وتحولاته- يبدو انه يرى (خلاصات) وليس (خلاصا واحدا) لكنها تندمج في صراع قطبي هو الظالم والمظلوم, والكاتب يعوض بحرارة وصدق واحترق في المغرب. هو دائما يسعى للخلاص لحل مشكلة الانسان. إنه يستعين هنا بما أحب ان اصطلح عليه بـ"بفلسفة الفن القصصي" والتي لخصها في قصة (أليل والليل) بهذه الكلمات:

"متى تتبدل الأشياء والأسهم والمعاني في زمني؟

أغنية النهار والليل

تسقسق في حلقي

مازلت أزرع فيها انعتاقي

في خندق الخسارات"[8]

إن الكاتب في هذه القصة يبحث عن الخلاص من مونولوج داخلي يحدث الشخص نفسه ليصف الماضي الأليم والحاضر السقيم والمستقبل الذي تقف إمامه سيوف وعوائق وحريات. إنه انسداد النفق العربي بل قل (الأفق العربي) واضمحلاله وإفلاسه. ولكن إلام تأخذنا هذه الحركة مادام الإنسان ليس الإنسان، وما دام الزمن غير الزمن؟

إنها إشكالية الإنسان علي الأرض التي تزداد تعقيدا وتشاجر بسبب معطيات الظروف والأزمنة. ويبقي هذا المخلوق المشكل من المتناقضات:(الخير/الشر). إنه قنبلة تتفجر باستمرار- عبر التاريخ-ليولد انفجارها الشرور والآثام والحروب المتلاحقة.

ود. دريد الكاتب هنا يأخذ القارئ الي الفلسفة التي ترحل به الي عوالم مختلفة ولكنها لا تخلصه من مصيره ولا تخلصه مما هو فيه الا بتبني المقاومة وحلم البقاء والتغيير مهما تعددت النكبات ومهما اندحرت أغلبية الفاقة..

إن هذه القصة تلخص كل ما خاء في (وحوش الغابة) وضحاياها بريشة فنان مبدع ومجرب. انه يعيد طرح المسالة الفلسفية الانسان ويبحث عن حل، ولكنه لا يجده في الحياة الا مؤقتا. وكان هذا الحل المؤقت هو من طبائع مجريات الأمور حيث الحياة لا تستمر الا بالتضاد الذي يورث الصراع من اجل البقاء صراع لا ينتهي...

الحياة الخلاصية بالمراة:

وفي قصة (ماسحات الزجاج) يحس القارئ أن الخلاص عند الكاتب من الظلم يمكن في المرأة، لذلك نراه يرسم شخصية المرأة ويصفها في لوحة متكاملة، ولاسيما إذا كانت مرتبطة بالأرض،

كما هي الحال عند المعلعة الانثى التي هي من الصحراء الجنوبية ذات الجمال المتميز والتي سنكتشف فيها بهد بانها مغنية.

إن بناء هذه القصة تركيبيا ودلاليا واسلوبيا هو بناء هندسي واع تماما. فهو لايبني مادة علي مادة، ولكنه يبني المشارع والأحاسيس الآتية من أعماق النفس البشرية، ومن هنا عظمة التركيب، وتفرد الصانع. إنه بناء نفسي فرويدي متميز. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا صارخا هو: هل يكفي الكاتب والفنان التخيل والتخييل لبناء هذا الصرح القصصي ام انللتجربة دورها وهو سؤال اتصل دائما بتاليف القصص الناجحة. ان الاجابة عن هذا السؤال تحتاج الي مناقشة لا مجال للحديث عنها الآن.

خلاص الإنسان يحاريه الجهل الذي يتعلق بالأموات:

ولكن الكاتب في قصة (الإشارة، يا سيدس رحال) يرى ان الخلاص يمكن في زيارة المظلومين الي قبر هذا الرجل(سيدي رحال) وبث الشكوى له وحواره وهو في القبر معهم. إنه صاحب الخير والبركة والأمل:

"لكنك أملنا يا سيدي، في كل جلسة ادعوك. وها انتذا قبالتي...يا سيدي رحال يا نوري الأخضر... هذا زمن ملعون، غدونا أنا وانت نحتاج الي الله... ايه ياسيدي رحال، أنقذنا؟ أنقذنا ... هذا العالم ملعون ومسكين يعمه الشقاء والغموض.

الموتى لم يعودوا يستعطون وحدهم حمل التبعة. خرا جوا من قبورهم كالملسوعين من صراخ الحياء الضعفاء التائهين"(9) وهكذا فان جميع المعذبينياتون من كل مدن المغرب من طنجة والناضور والرباط والدار البيضاء ومراكش الي ضريح سيدي رحال طلبا للفرج ورفع الأذى. وهكذا نرى أن المظلومين يهربون من الظالم ليتعلقوا بالاموات كحلول جزئية ترفع عنهم الظلم والضرر والأذى. إنها حلول... يختارها الكاتب من الواقع...ولكن آني للواقع ان يحل مشكلة الانسان الأبدية حلا مثاليا مستمرا.

الخلاص وثورة العنف والدم:

وفي قصة (عيطة مغربية) نرى الكاتب يطرح حلا أخر للخلاص يتمثل بـ"الدم"...إن اتحاد الخيرين ضد جبروت الظالمين يقارب الذروة لتحقيق العدالة الإنسانية علي ارض الواقع. ويسيل الدم هنا رمزا لانتصاره علي الظلم. إنه تراكم الظلم الذي بدا منذ بناء الحجرة الأولى في الفن القصصي حتي إنهاء هذا البناء الذي هدمه الدم.

دريد من الواقدين الكبار: النار والخلاص:

ولكن رغم انتصار الدم علي الظلم يظل الكاتب يبث الحزن والألم فيها هو آت. فما تكاد الشخصية تفرح وتغني للأمل وإذا بموجة حزن تلفعها وتخفيها من المصير... إنها جدلية الظلم

وجدلية العدل المتشابكتين الي لابد، ويظل الكاتب يتدرج في حوله يصل الي أخر جرعة يمكن ان تكون فاعلة لحل مشكلة الظلم– ولكن مرة أخرى – في أطار الواقع.

ففي قصة (الترك) الخيرة في مجموعة نجد الترك: "قد ضاق ذرعا من ظلم معلمة لذلك نراه يفرغ مستودع التبن كله ويضعه حول منزل معلمه.. ثم يشعله فتتأجج النيران بلمح البصر.. وفي رمشه عين غدت النيران تضطرم جائعة مثل نيران صدره.. وتحول البستان في هذا الليل السادر المعترك إلى أغنية نارية بألف لسان.. ودون أن يفطن هو بان يهرب بنفسه مما فعل، لأنه يريد أن يشهد هذه النيران خارج صدره، ولأنه يريد أن يحرق هذا الرجل، ولأنه بعد ذلك يريد ان يعلم الحاضر الغائب أنه هو الفاعل" (10)

إنها النار التي تطفئ الظلم وتنير الإنسان طريقه في عالم الظلام والعتمة. وربما يكون هذا الحل ذروة الحلول الإنسانية لحل مشكلة الانسان من الظلم والقهر وشفاء الأعالم وإنهاء عدله ضمن إطار الفن القصصي الواقع.

2. الجغرافية والأدب (في وحوش الغابة) : تقاطع المعارف البشرية:

تتميز المجموعة القصصية(وحوش الغابة) بالوصف الإيحائي المثير للاماكن الجغرافية والذي يعود بفائدة عظيمة علي المهتمين بالأدب والجغرافية. ان المكان لدى القاص الخواجة هو شخصية من الشخصيات الفاعلة في القصة القصيرة، وان هذا الوصف المكاني للكاتب الخواجة يربط الإحساس والمعاني بالمكان ودلالاته. الأمر الذي يفعل فعله في القارئ المتلقي. وهذا يدل على أن الأماكن الجغرافية اكبر بكثير من كونها عناصر ومكونات فيزيائية علي ارض الواقع (11). إنها تمتزج مثلما هي هنا، امتزاجا نسيجيا بالإنسان الذي خرج منها واليها يعود. ويمكن لهذه الأماكن الجغرافية أن تكون مرتبطة بالسلوكات الحياتية والقيم الفردية والجماعية للشخصيات التي قدمها الكاتب إذ استطاع التقاطها وتصويرها علي شاشة اللغة القصصية الابتداعية في تقنية شعرية ذات إيحاء. وعلي حد تعبير سولتر ووليام، فان الكاتب "يهتمون بكشف طبيعة التجربة الإنسانية اكثر مما يهتمون بشرح السلوك الإنساني والتنبؤ به... فهم بهذا يقدمون وصفا إبداعيا خلاقا لجغرافية المكان وتضاريسه أكثر من معالجتهم لهذه الجغرافية معالجة موضعية.. علمية") (12).

لقد أكد الباحث جان فريزر هارب (j .fraser hart) هذا الشيء العميق المهم الذي لا نتكلم به كثيرا بصدد القصة القصيرة وخيارات أشكال سياقاتها المتطورة:

"ان الصيغة الفنية العليا والمثلي التي يسعي الجغرافي الي تحققيها هي الجغرافيا الاقليمة الجيدة، ولكي يكون ذلك كذلك، فان الوصف الجغرافي الايحائى المثير سيسهل الوصول الي ذلك الهدف من خلال إعمال (الأدباء) الذين يقدرون النظرة الأدبية العميقة لجوهر الأماكن أكثر من النظرة الجغرافية في صيغتها النثرية المملة" (13).

توظيف جغرافية المكان المحلية والعربية:

وبوضوح وتثمين فان الكاتب دريد يحي الخواجة في (وحوش الغابة) كان يتجول في عالمه القصصي كالجغرافي والمؤرخ والأنثروبولوجي وعالم النفس مختصرا كل هذه العلوم بريشة فنان أديب بارع ليصور كل هذه المعارف بدقة، وتفصليه، في سرد جماليات خاصة به ليصون هذه الأشياء الأجيال القادمة. وإذا تلجا القصة القصيرة والرواية الطويلة الي هذا الأسلوب فان هذا يذكرنا بالشعر العربي القديم. فليس بوسع الجغرافي والنثر وبولوجي والمؤرخ وعالم النفس ان يتوصلوا إلى نتائج موضوعية الا اذا رجعوا الي الشعر العربي. وقديما كان ابن عباس رضي الله عنه يقول: "إذا تعاجم عليكم شيء من القران فانظروا في الشعر فان الشعر عربي" (14) واظن أن الفن القصصي والروائي المعاصر يسير بهذا الاتجاه، الان.

حركية المشهد القصصي:

لقد استطاع الكاتب في (وحوش الغابة) ومن خلال ريشة فنان مبدع ان يرسم مشهدا نابضا بالحيات مستخدما معارفه الجغرافية المحلية والتاريخية والنفسية. فاذا القارئ يحس ب"حركة المشهد" وكان شيئا أو حدثا يتحرك ويحرك القارئ معه.

ويتبين هذا في قصة(الأثر) عندما وصف أبا سليم–البستاني– الذي كان يقود العربة (الطنبر) والفرس وهما يشقان الطريق عبر البساتين.

بين القاص دريد يحي الخواجة والشاعر نسيب عرضية/ جغرافية الثقافة المحلية.. والتناص التاريخي:

ان وصف الخواجة للفرس وللعربة والطاحونة والعاصي والماء والمتدفق والزرقة والعصافير والشمس الساطعة ونقيق الضفادع والإعشاب الطرية يشبه تماما وصف الشاعر المهجري نسيب عريضة لهذه البيئة (الدوير–العاصي) في (قصة ديك الجن ألحمصي: حكاية غرام شاعر عربي قديم) [15]. ولكن نسيب عرضية وصف هذه البيئة بريشة الشاعر, ودريد يحي الخواجة وصفها بريشة القاص، وبين الرشتين الشعرية والقصصية تناص وتناغم وانسجام يصعب ان نجد مصطلحا له. ذلك لان نسيب عرضية يصف المضي البعيد والسحيق، ودريد يحي الخواجة يصف الماضي القريب وبين الماضي الأول والماضي الثاني شعرية الجغرافيا. وهكذا يمكننا أن نقول إن الجغرافيا مبعث للفن الأصيل عند الشعراء والروائيين والقصاصين.

فالكاتب الخواجة مثلا وفي قصة (الأثر) نفسها يعقد حوارا حيا بين جغرافية المكان وبين الانسان (أبي سليم) ليجعل المكان إيحاء يلهم الانسان ليصبح جزءا منه. وتصير كل لفظة تبث دلالتها في وحدة الدلالة الكلية المركزية في هذا النص الأسر، فلا تفلت كلمة، ولا تضيع أخرى مجاورة، خيط حي متوفر بالحيات يوظف كل ما تقع العين عليه ويتألف في النفس ليقول شيئا في تجربة الانسان الفاقد ..الأمل: يقول الكاتب: "وأنت أيتها الأحجار السود المتناثرة الهاربة... أقص

عليك حكايتي الأسنة.. كان النهر يجري في تدفق وخصب مثل جريان دمه. في صدره ما يشبه دوي الريح, عيناه نصف مطبقتين والشمس تأتلق علي صفحة الماء التي تعكس حركة ولون الحياة علي جنبتيه، في الوقت الذي يتحاور أبو سليم ان يبعث نشيدا طفليا حبيبا أملا- من قلبه إلى قلب النهر "[16].

قصة(التنجيم) وجغرافية الثقافة المغربية:

يسن القارئ في قصة (التنجيم) التي تدور إحداثها في المغرب أن الكاتب انتقل نقلة نوعية من عالم جغرافي الي عالم جغرافي آخر ومن إيحاء إلى إيحاء مختلف ومن ريشة فنان غارق في المحلية الي ريشة واصف وراصد لحدث من بعيد. لقد كان في حمص يغرف من جغرافية الثقافة الحمضية شكلا ومضمونا بحيث يجعلك استغراقه وتصويره للحدث جزءا منه لا تنفك تغادره، ولكنه في الرباط كان ينحث من جغرافية الثقافة المغربية ولغتها ببطء وإشراق معا، إنه يريد أن يكون صادقا متلمسا بوعي وموضوعية واستشراف هذا العالم المغربي الذي تتلمظ عيناه وروحه وهو يستغرق فيه. إنه هنا ينقل لنا تراثا أديبا مكتوبا يتميز بالإعداد والترابط والتسلسل المنطقي بحيث يكون المنتوج متسما بلغة الوعي الحذر القابض علي فنه، علي امتلاك ناره التي يحتطب لها.

في "حمص" نقل لنا الكاتب تراثا شفويا منطوقا ساخنا يتسم بالعفوية والتلقائية واللااعداد.انه خطاب قصصي مستغرق ومشظى يتحدث إلى القارئ بلغة أللاوعي التي تنضح من وعاء النفس الحمصية المختلطة بثقافة التاريخ و الجغرافيا العتيقة. مرة أخرى نقول ان جغرافية المكان تشع ألوانا وأطياف مختلفة يوظفها الكاتب لأهداف متنوعة.

قصة الترك والجغرافية السيميائية:

والسؤال هو: لماذا يكون القارئ أحيانا في النص يحاور وكأنه شخصية من شخصيات القصة ويكون أحيانا خارج النص يراقب ويرصد من بعيد شخصيات القصة؟.

ربما نجد الجواب في قصة (الترك) وهي أخر قصة في المجموعة الكاتب. أنها قصة تدور أحداثها في حمص.وهدا يعني إن الكاتب رجع إلى الجغرافيا الأولى. حيث ان للمكان هنا دلالات خاصة. إن هده الأماكن تتكلم إلى القارئ بلغة سيميائية بليغة ومؤثرة متجاورة اللغة إلى ما وراء اللغة .فبعد ان يستعرض الكاتب الأمكنة القذرة التي كان الترك يتعامل معها نراه يقول على لسانه:

"توقفت فجأة عند زبالة باب حديدي كبير مزين في حي (المحطة الفاخر)" [(17)].

إنهما جغرافيتان مختلفتان ومتناقضتان تدلان على ثقافتين اجتماعيتين مختلفتين طبقيا وتطرح المسألة طرحا يدل على ثقافة البؤس والحرمان والفقر والظلم، وثقافة الأغنياء والشبع والطمع والبطش والتكبر، إن المكان بفضاءاته وتضاريسه المادية والإنسانية والموصوف على نحو تقني ممنهج وفي إطار فني وجمالي وخيالي يتجلى بأدق تفاصيله وجزيئاته في (وحوش الغابة). إن أجمل

مافعله الكاتب هنا مزجه بين جغرافية المكان وجغرافية الإنسان إذ كل منهما يعكس الأخر ويتماهى فيه، ويتحدث عنه، ويجادل به عندما يقول:"هذا وجه أدمي ليس بداية، غابة فيها شقرة حمراء منقطة بلون تربة حمص، وجه عريض ومستطيل معا، تحدده على الجانبين ترعتان عظيمتان تؤلفان الفكين، تعلوهما جبهة واسعة متغضنة بخطوط طولا نية أفقية متقاربة، وفي الوسط أنف مستقيم ثم فم واسع تعقد نهايات كل من شفتيه زاوية حادة تنفرج لتتصل بذقنه، أما عيناه البنيتان فقد ظهرتا أخيرا من تحث شده دائم، واغتراب وتعب وسهر وانقلاب نحو شيء يكبر في النفس– عيني فارس ذل في الأسر (18).

إننا نحن القراءة في مستويات عدة، علي اختلاف ذائقتنا الأدبية نحتاج الي اطلاعات واعية لا لمعرفة قراءة الفن القصصي عند الكاتب الخواجة فحسب بل لمعرفة كيفية فهمه أيضا في مكانه المناسب في خارطة الفنون والآداب العربية من اجل خدمة الانسان والإنسانية وهي –مكانة عالية– تليق به، وبالوطن الذي يضرم النار في أوضاره.

3. (وحوش الغابة) بين التراث الأدبي المكتوب والتراث الشفوي المنطوق:

نعني بالتراث الأدبي المكتوب أو ما دعاه كآي(1977)"اللغة المستقلة" طريقة الخطاب اللغوي الذي يركز على العمليات المنطقية والتحليلية من أجل نقل المحتوى أو المضمون مهملا ديناميكية التواصل الشخصية بين المرسل والمتلقي.

وعلى النقيض من دلك فان التراث الشفوي المنطوق أو (اللغة غير المستقلة) على حد تعبير كآي تركز على الوظيفة الشخصية المتداخلة، وتتطلب مساهمة فعالة من المتلقي لان يقدم المعرفة الاجتماعية المتمثلة في قوالب جاهزة(19)، إن قوة شرح التراث الشفوي المنطوق والتراث الأدبي المكتوب في مجموعة (وحوش الغابة) يمكن أن تسهم في فهمنا لوجوه استراتجيات التواصل عبر ثقافات تعيشي مجتمع واحد أو عبر ثقافات تعيش في مجتمعات عديدة ومختلفة.

***إستراتيجية التعابير الجاهزة:**

إن أولى استراتيجيات التواصل الفعال مع القارئ,والتي استخدمها الكاتب في مجموعته تتمثل بالتعابير والكليشهات الجاهزة المقلوبة.وقد كان الكاتب يستخدم هده التعابير المقلوبة بكثافة ليجعل من القارئ يعيش الحدث ويستغرق في المحلية كما هو الحال في قصة (استدعاء) عندما طرح مجموعة من هده التعابير :

- بالوعد يا كمون ...
- يدك وما تعطيك ...
- أولاد المحروق ...
- بلغ السيل الزبى ...

– من هده المسطرة ...

– بعضهم كان يبرم شاربيه ...

– بعضهم يحدق ببدر البدور ...

وكما هي الحال في قصة(السقف):

– سوق النسوان ...

– بيت النار في حمام السوق ...

– في باحة دار عربية تسرح فيها الخيل ...

وكذلك في قصة (الحورة)

– مصلوبًا كل النهار...

–زقاق الأربعين حرامي ...

وقصة (أورق الليل والنهار) :

–زمان أول تحول ...

ونرى الكاتب في قصة الأخيرة (الترك) التي تدور أحداثها في حمص يجمع التعابير المقلوبة في عقد من اللؤلؤ تشع دلالاتها المكثفة لتدفئ القاري وتجعله يحلق بعيدا في عوالم مختلفة شعبية تفوح منها نكهة الشاعرية العتيقة:

"طويلة رقيقة مثل عود الخيزران...بيضاء موردة الخدود لها عنق طويل كمنتصب الغزال...سمراء حنطيه مثل خاتم سليمان،حلوة الصورة والبيان" [20]. والواقع هناك مسوغ فلسفي لاستخدام الكاتب هذه التعابير الجاهزة المقلوبة...

ذلك أن الخواجة يشعر ان فيها الحكمة كلها والتي يمكن ان تفيد القارئ ويكون لها اثر فعال فيه. وهذا ما أكده اللساني الاجتماعي الأمريكي (اونج) عندما عد التعابير الجاهزة والمقلوبة في الثقافة الشفوية مستودعا للحكمة المستقبلة والتي يمكن للكاتب استخدامها في الوقت المناسب لتأثيرها القوي في المتلقي (القارئ)[21]

إن هذه التعابير الجاهزة المقبولة تعمل ككل واحد وكأنها طريقة سهلة للإشارة إلى المعرفة المشتركة والعامة بين الكاتب والقارئ ... إن الكلام هنا هو إشارة إلى المعنى الاجتماعي الذي تحويه هذه (الكبسولات) اللغوية.

إستراتيجية التحليل بالعاطفة الساخنة:

أما ثاني الاستراتجيات التواصلية الفعالة مع القارئ، والتي استخدامها الخواجة في مجموعته القصصية (وحوش الغابة) فتتمثل في استخدامه إطار التحليل المنطقي المتماسك

والمضغوط ليصب فيه كل ما يمكن ان يسمي ب العاطفة الساخنة والعفوية التلقائية التي تتضح من التراث الشفوي المنطوق والمشظى.

وهو بذلك يبني –بأدوات العقل الحاذف والفكر الحصيف والموضوعي وبريشة الفنان المرهف ذي الأحاسيس والمشاعر والعواطف الساخنة– هذا البناء الهندسي المتماسك بلمسة جمالية رائعة الكيان.

والواقع لقد بدأ البناء من قصة الظلم والقهر اللذين صاغهما الكاتب في لوحة الإهداء الذي وجهه إلى روح أبيه عندما قال:"إلى روح أبي... التي أحيا بها كل يوم كأنها صورة كل الدين أحبهم بالعذاب، كل الجروح التي تبزغ ضد جوارح الغابة، كل الدين يمارسون بسلوكهم وفكرهم إزاحة أعداء الإنسان "[22].

إذن أن مجموعة الكاتب تمثل حالات إبطال يصارعون من أجل عالم أفضل ويقفون أمام جبروت: "الذين يبدون من أجل (المال والسيطرة)...مخلوقات عجيبة لا تشبع بطونها ولا يرتوي ظمؤها، تتوالد يوما بعد يوم كالنمل والقمل والبراغيث، تستأثر بالأرض جميعا وبالمال جميعا. أصوات مرعبة مسموعة في كل مكان واذرع نارية حاقدة تصل الي ابعد مكان، تربع الناس الفقراء وتحول بسحرها ومكرها المال القليل في تصل أيديهم الي تراب ثم تندرهم بان يسكنوا فورا الأشجار والمجاري.. إلا من اهتدى الي تعويده السحر لديهم فصار من طينتهم وانمسخ على صورتهم"[23].

إن لهدا النص بعدا نفسيا واجتماعيا وثقافيا. هذه المعاناة الثلاثية الإبعاد متطورة ومتحولة، ذلك أن الكاتب يستخدم هنا تقنية الفك والربط أو التحويل والتركيب تحليل الواقع وفكه ثم إعادة بنائه وتركيبه في سياق عالم لا يسوده العدل والتكافؤ والمساواة.

معادلة العفوية في إطار القصدية:

لقد أراد الكاتب دريد ان يعالج هذه المسالة بكل عفوية وتلقائية وان تبدو كذلك بحرية متخفية فهو يترك شخصيته تتحرك طبقا للظروف النفسية والاجتماعية والثقافية المحيطة بها دون إسقاطات ممنهجة ظاهرة. من هنا يأتي عنصر التشكيل والتلوين في الشخصيات ذات الإمكانات المتنوعة التدفقة.

إن هذه الشخصيات تقوم بأدوارها من خلال "شاعرية عفوية ساخنة غير معدة" تعبير عن نفسية اجتماعية ثقافية هي نتيجة للواقع من اجل ان تؤثر في القارئ. ويتجلى هذا في الثلاثية(استدعاء– السقف –الحورة). فهذه القصص كان قد وضعها الكاتب في إطار ما طرحته اللسانية الاجتماعية الأمريكية ديبورا تانن حول الخطاب في التراث الشفوي المنطوق.[24]

فالكاتب يجمع هنا بين العفوية النابعة من اللاوعي ليضعها في إطار القصدية والإعداد الذي يتصف به الخطاب في التراث الأدبي المكتوب والاتي من الوعي. وبذلك فان قصص الكاتب

تحقق المعادلة التي تقول ان الكاتب الحاذق هو الذي يعد خطابه الشفوي المنطوق من اجل الا يظهر أدبيا مكتوبا معدا.

من هنا فان القارئ لهذه القصص سينغمس فيها ويستغرق في تفاصيلها . وهذا ما حققه الكاتب في قصص أخرى مثل (الإشارة يا سيدي رحال) و(الترك) وغيرهما أنها قصص ذات بعد نفسي تأملي صوفي تتحرك شخصياتها ضمن ما اصطلح عليه اللساني الأمريكي تشو مسكي بـ "البنية العميقة "ليظهرها الكاتب في أطار "البنية السطحية "المنظمة من خلال الإعداد اللغوي الدقيق والصحيح.

فهده قصص تعبير عن واقع جيل كان قد ظلم نفسيا واجتماعيا وثقافيا وهو يحاول ان يلج إلى عالم عادل ومستقر من اجل بناء مجتمع عربي يتحرك إلى الأمام .ولكن أنى له دلك ما دام الذنب والخطيئة التي تجاوزت ما سنة الله للإنسان في الدنيا والآخرة ؟؟؟

إذن تتميز قصص الخواجة بسمات اجتماعية تحقق ما توصل إليه الباحثون الغربيون في حقل اللسانيات الاجتماعية التي من رحمها ولد ما يسمى اليوم بعلم تحليل الخطاب (المنطوق أو المكتوب) (Discourse Analysis).

فضاء تعامل اللغة مع الشخصيات /فرق وظيفي:

فقد طرح هذا العلم مفاهيم عديدة تنطبق علي قصص الكاتب الخواجة تماما، لذلك رأينا أن نذكرها ونشرحها بإيجاز حثي نقارب بينها وبين البنية القصصية ووظائفها عند الكاتب.

إن الفرق الذي سعي إليه الكاتب عندما وضع قصصه في أطار من الإعداد لتظهر غير معدة هو فرق وظيفي، ذلك أن صفات ألغة غير المعدة عند الكاتب تتكئ علي السياق المباشر الذي كان يعقده بين الشخصية أخرى(حوار) أو بين الشخصية ونفسيها (مونولوج) أو بين الشخصية الحية والشخصية الميتة أو بين الشخصية والجغرافيا، أو بين الشخصية ومهنتها.

وهذا بالطبع جعل الكاتب يستخدم أدوات لغوية سيميائية دقيقة مبتعدة عن التراكيب المعقدة، ولكنه وضع كل ذلك في إطار لغوي شكلي مضغوط.

حوار المهنة:

ففي قصة (الحورة) يعقد الكاتب حوار ساخنا وجدليا بين المبيض وبين مهنة البياضة المتمثلة في الجورة والتي تخاطب صاحبها لتقول له:

"ماذا فعلت لك يا ابن ادم؟ الم يكفك يا قليل الدين ما امتصصته مني مدى تلك السنين؟ ما أنت إلا وحش وابن حرام" (25.)

نلاحظ هنا إشكالية الظلم في هذا الحوار. من هو الظالم ومن هو المظلوم؟ هل الظالم هو الانسان والمظلوم هي الجورة التي يعمل فيها؟ وهل الظلم الذي يقوم به الانسان الظالم يمتد ليعبث بالجغرافيا التي استطاع الكاتب ان ينطقها من شدة الظلم والألم عبر السنين؟؟

حوار الذات وشخوص الواقع:

وفي قصة (أوراق أليل والنهار) يعقد الكاتب حوارا منولوجيا بين شخصيات المعلم والزوجة والطفل عندما كانوا يحدثون أنفسهم عن هموم الحيات ولكن بنكهة نفسية عاطفية، ليبين المعلم انزعاجه من عجلة العصر. إننا نعجل في كل شيء:"نعجل في البناء والأدوات والغناء والمسرح ...وساعات العمل، وخطط التنمية والتعليم المد جن والمعني والثقافة والزمان والمكان[26]. ..."نحن نشهد دخائل هذا الزمن العربي الجديد من النهب علي حساب الفقراء المحيطين باسم ألاف النوايا البيضاء ومن عسف قوي الظلام التي تحمل بأيديها إلف اضمامة زهر تخبئ الموت في أحشائها، ومن مكابدات الأغلبية الصامتة علي طريق الحياة اليومية، ومن التزوير والتساهل غير المشروع باسم وغير اسم. الزمن العربي الجديد الذي تحاول فيه مخلوقات الحقد القديم غلي مساحة الوطن أن توجه حربة مكيفة ضد ترسانات من يقدرون علي حمل هموم الانسان العربي.

حوار الموتى مع الإحياء:

وتبرز عند الكاتب معادلة حوارية جديدة في قصة(الاشارة يا سيدي رحال)، وهي أن الموتى المقهورين يريدون معرفة ما إل إليه العصر والناس فيعقدون حوار مع الإحياء الذين يخبرونهم بان ما كان هو سيئ وما يكون هو أسوا وان هذا الزمن لملعون. أنها حوارية الموت يعقدها الكاتب مع الحياة، فالموت عذاب والحياة عذاب ومصير الانسان معلق بينهما.

اتجاه جديد في عالم الفن القصصي المعاصر / فلسفة القص:

والكاتب في قصته هذه يخرج عن واقعيه القص الي فلسفة القص. فالفلسفة القابعة في خلفية اللاوعي تشحذ الفن القصصي الذي يخرجه الكاتب الي الوعي ليصبح فنا رفيعا ذا مسحة جمالية. ان الكاتب يفلسف القص هنا لتحريك الفكر وجعله اكثر غوصا عند القارئ. وهذا اتجاه جديد في عالم الفن القصصي المعاصر.

فالكاتب عندما يعرض شخصياته وهي تتحاور فانه يعطيها قوة كافية من أجل البناء القصصي. فهو يترك لها حرية السرد بعد ان يدخل بعمق في عالمها الداخلي لينضح من اللاوعي من اجل ان يقولبه في الوعي الرفيع الذي يتميز بالدرجة العالية من الوحدة العضوية (integration) كما يذهب الي ذلك اللساني الأمريكي والس تشيف[27].

والواقع تتصف قصص الخواجة بالدراجة العالية من الاستغراق أو الانغماس والعفوية (Involvemem) والذي هو جزء من التراث الشفوي المنطوق. وقد فرضت صفة الاستغراق نفسها في قصص الخواجة نتيجة لاستخدامه الأدوات التي من خلالها يمكنه ان يتحكم بقناة الاتصال كارتفاع النغمة الصوتية للشخصية والتوقف والإيقاف بحيث يشعر القارئ وكان القصة تتحدث إليه، ويتحدث إليها، وبذلك يصبح جزءا من القصة يتحاور مع شخصياتها ويعيش عالمها.

لنلاحظ هذا الإيقاع المكرر الذي استخدمه الكاتب في قصة (السقف)، ذلك الإيقاع الذي جعل القارئ جزءا من الحدث: "أضع حذائي حيث أريد... اغتسل متى أريد... البس ما أريد ... اسهر... اصرخ... ابكي ...اضحك... أكل... وأنام." "قد يختا حصانا...سيارة...رجلا...طفلا...امرأة رائعة...ارفع صوتي ...ارقص...اغني ...اخلع ثيابي...ارقب نفسي...افلح...وازرع" [28] .

وكذلك الأمر في قصة (العاثر): "الحصان الحكيم ينقل حوافره في دقة وخفة، رسنة راح يتهزز ويتلعب"[29]. "عب عبة جائعة من الهواء...هدير الطاحون متمتع...والعاصي علي الجانبين ظهر اكثر كرما...وخصبا...وقربا"[30].

وفي قصة (عيطة مغربية) فان الكاتب استخدم أدوات الوقف وأدوات النغمة المرتفعة للشخصيات عندما وجد الدم هو الحل اللانتصار علي الظلم وذلك من خلال استعمال أسلوب نغمي تعبيري يبتعد عن التراكم الكمي للغناء العربي فيتعمد بدلالات الكلمات والصرخات:

"ووواو و ووواو ووواو

وسيل سيل الدم المغدور وحوش الغابة ترهبت منك

دم المغدور ما نسلم فيه حق المظلوم إنا ماندوزو" [31]

الاستغراق في التفاصيل ومفهوم التصويرية:

ومن العوامل التي جعلت الكاتب يركز علي مسالة الاستغراق والانغماس والعفوية في النص القصصي مفهوم التصويرية (Imageability) والاعتماد علي الأمور الشخصية ثم تأكيد الافعال الحركية التي تقوم بها الناس والإفراد، وأخيرا الاعتماد علي التفاصيل المحدودة والدقيقة للشخصية.

ويتجلى هذا الاستخدام التلقي للبناء القصصي في عدة نصوص في المجموعة . ففي قصة (استدعاء) فإن عنصر الوصف التفصيلي واضح: "وكان خمسة رجال ممن يسكنون حارة المشرق في حمص بشواربهم الضخمة وكوفياتهم الحمراء... وكان لا يبدو عليهم أنهم يفكرون أو ينتظرن أو يلاحظون ما يجري أو آبهون أي شيء...وجوههم جامدة مثل الحجارة" [32].

وفي قصة (الجورة)، فإننا نجد هذه التقنيات نفسها والتي استخدمها الكاتب من اجل ان يجعل قارئه مستغرقا ومنغمسا في النص: "كانت هناك أرملة ارمنية في زقاق الأربعين حرامي، أتعرفه؟ كانت هناك...كنت أتي إليها مقلوب العين منهنها مقلقلا من السكر، وكانت تبتسم حين تراني، فان قصير كما ترى والسكران القصير يتدحرج كالبندقة. أليس هذا صحيحا؟ لكنها كانت– علي أي شكل –تهفو الي..تقرص إذني بأصابعها الغضة تغمرني وهي تخلع ثوبا اسود بلون جدران دكاننا فتكشف الألطاف، ومن تحت الغيمة يندلق الصفاء والرخاوة، وكانت عيناه، آه عيناها،

كشمعتين خزنتين، تستلقي وهي تمد يدها، وتسمح لي ان ادخل دفء الفراش، لو تزوجت في السابق لكان لي أولاد في مثل طولك وعرضك الآن، ولكنت ترى كيف تكون التربية الحقة. الكل يكمل تعليمه، وفي الصيف أحيلهم الي –صنعته أحسن من التسكع في الشوارع وشحادة النقود. الصنعة شيء مهم يا عمي، أمانة من الفقير . لكنني بلا أولاد الان. الحيات صعبة وأنا لم أتعلم الصنعة التي تبور .كل هذا العمر وأنا في الجورة".

بناء هندسي متكامل / لعبة شطرنج حذرة:

نلاحظ هنا كيف يلعب الكاتب بالغة ودلالاتها عندما يجعل قصته بناء هندسيا متكاملا من حيث الصوت والتركيب والدلالة...أنها لعبة شطرنج حذرة يلعبها الكاتب بحيث يتجاوز اللغة الي ما وراء اللغة، أي: استخدام اللغة المجازية بكثير كالتشبيه والاستعارات والإيحاءات و الشعريات والسيميائيات.

إن النص القصصي هذا عند دريد يحي الخواجة يطرح قضايا عديدة ذات وظائف مختلفة مثل ارتباط المهنة بسلوك المبيض. فهو في حي الربعين حرامي، ولكن يفعل الحرام، وهو في دكانه ذات الجدران السود ولكنه في حضن الأرملة الارمنية ذات الثوب السود المخلوع. فهو يريد ان يخلع عالما يعيش فيه ليسكن في عالم يخلع عنه ما يعيق حركته الجنسية. وهو يمارس جنسا لا يولد أي شيء الا الحرام. إنه يفضل أن يمارس جنسا يولد الحياة.

الانزياح النصي :

وفي قصة (ماسحات الزجاج) لكاتبنا الخواجة فان الخواجة تقنية الانزياح النصي تبدو متقنة تماما. فمن خلال بناء قصصي تراكمي , يتولد بناء قصصي أخر ليفاجئ القارئ ويدهشه في الوقت نفسه . فما ان تجد شخصية الكاتب الخلاص في المراة البدوية البريئة المعلمة والجميلة والتي كان في الحافلة ويبني أحلامه وعوالمه عليها حتي يكتشف بأنه ظلم مرة أخر، ذلك ان هذه البدوية ليست بدوية وان المعلمة ليست معلمة وإنما هي امرأة مغنية ناشئة..أنها "ثريا.

ويبدأ الكاتب يرسم بريشة اهرى صورة ثريا الفنانة المغنية ويرسم عالمها وألبوماتها وصورها ومقابلاتها واسطواناتها ..الخ.

إنه مبدأ التحويل...من عالم المعلمة الي عالم المغنية، وهو بذاك يحقق اعلي درجات الانزياح الدلالي الأسلوبي. انه يشبه في هذا الكاتبة والشاعرة الانكليزية أميلي ديسكنسون(E.Dickinson).فالناقد تشاولوت دوني(C.Downey) يرى أن ديسكنسون تحاول أن تبني توقعات تراكمية عند قارئها. هذه التوقعات التراكمية تبدأ من التوقعات ذات الأثر البسيط وتنتهي بالتوقعات ذات الأثر القوي بحيث تراها فجأة تخذل قارئها عن طريق إحباط هذه التوقعات التي بناها

في ذهنه ومخيلته، إذ إنها تغير في أسلوبها الذي يقلب اتجاه التفكير عند المتلقي رأسا علي عقب [34].

تجنيد سيمياء متعددة / الخلق القصصي اللامتناهي:

ولكن الكاتب الخواجة مع ذلك يظل يتحكم ويسيطر عن وعي عالم اللغة وعالم ماوراء اللغة بكل ما فيه من أداوت أسلوبية, كما انه يتحكم ويسيطر علي عالم الواقع الفيزيائي المحيط به بحيث ان القارئ في النتيجة لا يفرق بين سيمياء الواقع سيمياء اللغة ماوراء اللغة. وقد استخدم الكاتب هذه التقنية الاساوبية العالية في قصة (الترك) مرات عديدة. مرة عندما كان يجول بالقارئ في حمص وجغرافيتها ليبني عالما معينا في مخيلة القارئ , ومرة عندما يتحول الكاتب من حمص الي المغرب وجغرافيتها ليبني للقارئ عالما أخر ذا مذاق مختلفة علي صعيد الشخصيات والعلاقات والثقافة والتاريخ. إما في المرة الثالثة فأننا نرى الكاتب يعود عن وعي الي حمص التي أحبها وأحب كل ذرة تراب فيها لنراه يصل الحبل بين حمص الأولي وحمص الثانية ليشكل عالما متسعة دائرية ولكنه ملون بجغرافيته المغربية. وهنا يمكن الإبداع والخلق القصصي اللامتناهي عند الكاتب الخواجة. وكأنه بذلك لا ينفك عن مبدأ التحويل ألانزياحي لبناء فنه القصصي.

فهو يجعل من الترك شخصية تحاور نفسها لتحلق في عالم الخيال فتتأمل حيات غير حياتها الواقعية. وفجأة نرى الكاتب ينزل شخصيته من عالم الخيال –الحلم– إلي عالم الحياة – الواقع– ليجعل من تلك الشخصية تصف الواقع المرير بسردية مطلقة. انه انزياح من اللغة الشعرية السريالية الي اللغة الوصيفة المعجمية الواقعية: "راح يبحث –دون نتيجة– عن تلك التي يحشرها معه تحت نير واحد ... كم حلم الترك ان تحبه امرأة ويحبها فيهربا كشجرتين ضعيفتين تصمدان في الريح الي مكان...ولكن الترك – الشخصية – ضاق ذرعا من تصرفات معلمة فما كان منه الا ان افرغ مستودع التبن كله وبعض الهشيم حول منزل معلمه...ثم أشعله فتأججت النيران بلمح البصر..وفي رمشه عين، غدت النيران تضطرم جائعة مثل نيران صدره..وتحول البستان في هذا الليل...إلى أغنيات نارية بألف لسان"[35].

إن توظيف ظاهرة النار دلاليا في قصة الخواجة بحاجة الي دراسة متأنية وحدها، والنار رمز عالمي ثري تمت معاجته من قبل كبار كتاب القصة القصيرة في العالم.

صحيح أن القصص في مجموعة (وحوش الغابة) تستخدم بعض الصفات الموجودة في الخطاب المنطوق الا ان وظيفتها في الحقيقة تبدو مرتبطة بصفات اللفة المكتوبة.

وينبغي ان نفرق هنا كما اقترحت ديبورا تانن بان صفة الوحدة العضوية (Integration) هي صفة مرتبطة بالشكل السطحي للغة إما صفة الاستغراق أو الانغماس (Involvement) فإنها وظيفة مرتبطة بالمضمون العميق للغة وما وراء اللغة. وهكذا فان الكاتب دريد كما رأينا في (وحوش

الغابة) تمكن من جمع تينك الوظيفتين في إطار واحد. لقد وضع ولسون (1977) هذه المسالة في العبارة التالية:

(المعني هنا في السياق) ويقصد بـ(هنا): التراث الشفوي المحلي الفلكلوري (الاستغراق)، ولكن في التراث الأدبي المكتوب: (المعني في النص). أي في الوحدة العضوية [36]. والواقع لقد جمع الكاتب دريد يحي الخواجة المعينين معا في قصصه (وحوش الغابة) إذ نراه ينقل القارئ من النص اللغوي في السياق السيميائي ثم نراه يعود من السياق السيميائي الي النص اللغوي في أطار من القص والحكاية الممتعة.

وبهذا استطاع الكاتب الخواجة ان ينقل الحقيقة للقارئ من خلال الفكر الذي توزع في خارطة قصصه بين التراث الشفوي المنطوق والتراث الأدبي المكتوب. من هنا فان الكاتب عندما كان ينضح من أتراث الشفوي المنطوق كان يستخدم في سرده القصصي ما كان قد عبر عنه اونج ب "الإفراط العاطفي الحماسي"(Rhapsodic). ولكن عندما كان ينضح من التراث الأدبي المكتوب كان يستخدم ما عبر عنه اونج ب "الفكر المنطقي التحليلي " (Analytic) والذي يسير وفق خط مستقيم متتابع. [37].

إن القارئ لقصص الخواجة يستطيع ان يتوصل الي الحقيقة من خلال إحساسه بالتجربة التي كانت شخصيات القصة تبثها (في حمص) ثم من خلال الحجة المنطقية المنسجمة والمتماسكة التي كانت تسم فكر المتحاورين (في المغرب). ويبقي فهم القارئ لقصص الخواجة يتأرجح بين كون القارئ يعتمد علي التراث الشفوي وعلي التراث الأدبي. ذلك ان الفهم في التراث الشفوي المنطوق هو شخصي (subjective) ولكنه موضوعي(objective) في التراث الأدبي المكتوب كما ذاك اللساني الاجتماعي هافلوك [38].

وبشكل عام فان الاستراتيجيات المرتبطة بالتراث الشفوي تؤكد غلي المعرفة المشركة بين الكاتب الخواجة والقارئ لقصصه. وبهذا تحقق قصص (وحوش الغابة) ما دعته اللسانية الاجتماعية باتسون(1972) بـ"الوظيفة ألما وراء لتصالحيه للغة"(Metacommunicative Function) أي استعمال الكلمات لتوصيل شيء ما (غير المعني المعجمي) حول العلاقة بين الكاتب والقارئ.

أما ما قلناه عن التراث الأدبي المكتوب في (وحوش الغابة) فانه ينطبق علي ما دعته باتسون ب "الوظيفة الاتصالية للغة" (communicative Function) أي استعمال الكلمات لتوصيل المعاني المعجمية أو المضمون[39].

والواقع لقد راعي الكاتب الخواجة في (وحوش الغابة) ظاهرة دعاها اللساني الاجتماعي والس تشيف ب "التصويرية (Imageability)"،أي: استخدام التفاصيل الكثيرة المتعلقة بخصوصيات

الشخصيات القصصية والتي تعطي القارئ حسا من التجربة وتشعره في الوقت نفسه بغني الفكر المتألق عند الكاتب (40).

إن القصص الأدبية المكتوبة ينبغي الا يكون من أهدافها إقناع القارئ من خلال استخدام الحجة المنطقية التحليلية المتماسكة، ولكن من خلال إعطائه حسا من التجربة الغنية.

وتقترح "تانن" أن هذا التميز بين ما هو تراث شفوي منطوق وبين ماهر تراث أدبي مكتوب ينبغي الا يفهم علي انه انقسام مشطور بحدة، بل ينبغي ان يفهم علي انه سلسلة متصلة مترابطة ولكن ذات وظائف مختلفة (41).

ومن خلال دراسة (وحوش الغابة)دراسة لسانية اجتماعية اثنوغرافية تواصلية(42) تبين أيضا أن الشخصيات يركزن علي الصفة التفسيرية للحوار مع الرجال والذين بدورهم يركزون علي صفة التقريرية دون الدخول بالتفاصيل (حوار المعلمة مع المعلم وحوار المغنية ثريا معه ايظا مثال علي ذلك).

إن نجاح المعلمة الاثنوغرافية التواصلية للوصول الي عقل القارئ وعاطفته لا يمكن أن يتم إلا من خلال الجهود المخلصة والنوايا الطيبة والتعاون المثمر البناء بين الباحثين اللسانيين وكل من كانت له صلة بالأدب وفنونه وذلك من اجل بناء أدب قصصي عربي متقدم.

أيها القارئ ...

ان(وحوش الغابة) عميقة ...

أعمق مما تصوره حروفها ...

وأعمق مما ينطق به لسانها...

4 - النتيجة:

لقد استطاع الفنان القاص والأديب المتميز الدكتور دريد يحي الخواجة بهذه الرحلة في الوحوش ان يطلع القارئ بان الحياة هي مسرحية. لكل إنسان دور فيها. وما دامت الأدوار مختلفة بين الفجور والتقوى فان الحياة قائمة علي هذا الطيف من الألوان المتناقضة دائما. لأنه بتناقضها تستمر الحيات، ولكنها تركد وتتوقف عندما تكون تضاريس النفس البشرية واحدة.

فسبحان الله في خلقه...

وسبحانه في كونه...

انه نور السموات والعارض...

فمن خلقه أتينا...

وفي مضطربة نصارع...

والي كونه نعود...

هذا غيض تكريمي متواضع من فيض لا حدود له للفنان الأديب الدكتور دريد يحي الخواجة أمد الله في عمره ليبقي بنيات صلبا من أبنية الثقافية العربية الإسلامية.

الإحالات

(*) القي هذا البحث في الندوة التكريمية للقاص والأديب الدكتور يحي الخواجة والتي أقامها المركز الثقافي العربي في حمص بتاريخ 2006/3/15 م.

لمعالجة هذا الواقع والتعامل معه . تلك التي نستسقيها بأنفسنا من خلال السياق القصصي وحمولته الدلالة.

1–القران الكريم : سورة : الشمس –أية 7– .10

2–طلاس, مصطفي (1997) – ص 61, 62 , 77, 78, 113 , 114– الذئب في آداب الشعوب ؟ دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر , دمشق.

(3) التوراة . سفر التثنية , أية 19,20.

(4) إنجيل متى 5– أية 43 – 46.

(5) عبده , (الشيخ) محمد (1989) : شرح نهج البلاغة. دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت.

(6) الخواجة , دريد يحي (1979 : ص 132) : وحوش الغابة– قصص . منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق.

وحوش الغابة , (ص 45–46).

(8) وحوش الغابة (ص71).

(9) وحوش الغابة (ص 97) .

(10) وحوش الغابة (ص 141).

(11) William E. Mallory and Paul Sipson Horsley لمزيد من التفصيل انظر: Geography(1987) and literature:A meeting of Disciplines.Suracuse University press,New york.

(12) Salter, Christopher and William, Lloyd (1976) landscape and literature, Association of American Geographers, Washington, D.C.

13) Hart ,john Fraser (1982) the Highest form of Geographer s Art Annals of the Association of American Geographers. 1, Washington .D.C.

(14) الفراء:معاني القران: 289/1–290. تحقيق احمد يوسف نجاتي ومحمدعلي النجار.مطبعة دار الكتب

(15) عريضة , نسيب (1920) "قصة ديك الجن ألحمصي : حكاية غرام شاعر عربي قديم " منشورات الرابطة القلمية –نيويورك.

(16) وحوش الغابة (ص 51–54).

(17)وحوش الغابة (ص 137).

(18) وحوش الغابة (ص132).

(19) tanner , D(1982) Analyzing Discourse :text and talk ,Georgetown university paess. Washington D. C.

(20)وحوش الغابة (ص136).

(21) tanner, D (1982) Analyzing Discourse: text and talk ,Georgetown university paess.Washington D. C.

(22)وحوش الغابة (ص5).

(23) وحوش الغابة (ص31).

(24) tannen , D(1983) Spohen and written language Norwood , NJ Ablex .U.S.A.

(25) وحوش الغابة (ص39).

(26) وحوش الغابة (ص68).

(27) Chafe , w (1980) Integration and Involvement in spokitten language « A paper presented to the 2 nd congress of International Association for semiotic studies. Vienna.

(18) وحوش الغابة (ص34-35).

(19) وحوش الغابة(ص47).

(30) وحوش الغابة (53).

(31) وحوش الغابة (121).

(32) وحوش الغابة (ص15).

(33) وحوش الغابة (ص41).

(34) Downey, C(1978 – p8 – 16)" How Dickinson uses style to express inner conflict " Bulletin (34).

(35) وحوش الغابة (ص 136- 141)

(36) Tannin , D. (1983) spoken and written language Norwood NJ . Alex U.S.A.

(37)Tanner, D (1982) Analyzing Discourse : Text and talk. Georgetown University press Washington D.C.

(38) Ibid.

(39) Ibid.

(40) Ibid.

(41) Ibid.

(42) لمزيد من التفصيل حول هذا الاتجاه انظر:

Hymens, D and Gummers , j(1973) Directions in sociolinguistics : The Ethnography of communication. Holt Rinehart and Winston N.Y.

المقاربة السيميائية لتحليل الخطاب الإشهاري

أ.د.عبد الجليل مرتاض

لم يَعُدْ أرباب المال والأعمال يشكّون أدنى شك في الاعتماد الواسع على الإشهار المغري لتسويق منتوجهم وترويجه، وترغيب الزّبُون للإقبال عليه، والزبون لغةً، وهي كلمة مستحدثة في العربية، نقال للمشتري لأنه يدفع غيره عن أخذ المبيع، أي ما يُعرض من سِلْعة أو بضاعة.

ويكون الإشهار للمنتوج أكثر ضرورة كلما كان العرض أكثر من الطلب، ولما كان المنتوج مُعَوْلَماً، ولم يعد له وطن معين، أصبح المنتوجون يلجأون إلى التعبير عنه بلغة من الإشارات لا تقبل التمفصل المزدوج، فهي أشبه بعلامات تدلّ بنفسها على نفسها مثل السحاب، والدخان، وملامح وجه، و... وكلما كانت الصور واللوحات الإشهارية أكأر صمتاً، كانت أكثر حساً، وكان الزبون أشد رغبة في الإقبال على مثلول الصوء من باب الفضول اللامبالي أو الاطلاع الصادق بغية إقتناء ما جذبه إليه، ولو بشتّى الوسائل والطرق لاحقاً.

ويجب أن يدرك بأن الخطاب الإشهاري لا يُشْهر من قبيل الصدفة، هو ثقافة "مُفَنَّنة" ومقنَّنIII، لكنها ثقافة تراعي المرسل إليه أكثر مما تراعي المرسِل نفسه، ومن ثم فإل الخضاب الإشهاري موجه أساساً إلى المستهلك أكثر مما هو خاص بالمنتج، هو بالمعني التقري في فن، أو إبداع، أو كتابة لا يستخدم لغة صوتيةǨ ومتلقيه أي المستهلك قارئ، لكنه إبداع واعٍ، وغير بريء لأنه يكاد يرغمك إرغاماً الى تلقّوه بصورة أو بأخرى، نظراً لتضخيم إشكار المنتوج وتجويده وإضفاء صبغة هائلة من الروعة و الجمال.

وقد يكون الخطاب الإشهاري عاماً، وقد يكون خاصا، وهنا تظهر ثقافة الآخء من دين، وعادات وتقاليد، وبعد تقارب الشعوب وتعارفها أكثر فأكثر منذ زهاء قرن، وتطور وسائل التبليغ، وظهور نظريات إسانية وأنتر ـبولوجية، والتحكّم الفني والتقني في بناء الصور الإشهارية وإخراجها، أصبحت الخطابات الإشهارية على تباينها ونفور ناس منها تفرض وجودها وقبولها لدى فئات عريضة من متلقيها، حتى ولو كانت ثقافتهم على النقيض من ذلك.

سواء أحببنا أم كرهنا، سَخِطْنا أم رَضينا، فإننا كمستهلكين غير منتجون لا مناص لنا من أن نبحث عل الطرق المناسبة للتعايش مع هذه الخطابات الإشهارية الرهيبة التي غدت تعزو بيوتنا ňقلوبنا وأذواقنا، ولم يعد أمامنا في تقديرنا اختيار واحد، عن نفكر في مناهؤ اجتماعية وتربوية تجعل أجيالنا المستهلكة الصاعدة تفر من هذه الخطابات الإشهارية أيّاً كان نوعها وحظرها، دون أن تذوب فيها، بدلاً من منهج القمع والأمر والنهي، إذ من الغريب حقاً أن تقول اليوم أو غداً لابنك أو حفيدك: "اشتر هذا، ولا تشتر ذاك، أَقْبِلْ على هذا، وتجنَّب ذاك**!**".

ومن جهة أخرى، يجب أن نفكّر مَليّاً أو جديّاً بأن الإشهار أصبح رلطة تكاد تكون مطلقة في عالم المال والعمل والتجارة ،الاقتصاد، وهذه السلطة لم تَعُدْ من الظواهر العارضة التي تحضر وتَغَب حتى يمكن الاستهانة بها، بل هي سلطة قاهرة، ولا تزيد في كل لحظة ءلا رسوخاً وانتشاراً، وهي سلطة تمتاز بالقهر الرحيم المتحوّل والمتلوّن، فالصورة الإشهارية تجاوزت اللغة نفسها، بفهمها "المثقف" مثلما يفهمها الأمّي، ويتلقاها الوطني مثلما يتلقاها الأجنبي، وتعبر القارات دون استئذان ولا تأشيرة معقدة.

الإشهار وثقافته بين اللسانيات والسيمياء:

لا يمكن لنا أن نتوصّل في أي تحليل إلى مقاربات مضمونة إذا كنا متذبذبين بين إزاء المفهوم الذي تتحرك في فضائه أو مدلوله، مبدئياً هناك كمجموعة من المصطلحات التي قد تطلق على مفهوم واحد، وهي مختلفة بينما المتحدث عنه قد يكون شيئاً واحداً أو يحملعلامات مشتركة،ومن هذه المصطلحات"سيميوطيقا"،"سميولوجيا"،"سيميائية"، "سيبرنطيقا"، بل حتى "اللسانيات".

"ولم لا؟ أم ليس هناك عنصر مشترك بين كل أصناف الإشارات والعلاقات، سواء أكانت هذه لسانية أو غير لسانية؟ أو بعبارة أخرى: أليست كل إشارة أو علاقة تحتوي على دالّ ومدلول في الآن ذاته، سواء أكانت هذه الإشارات أو العلامات مما يمتّ بصلة إلى الإشارات غير اللسانية أو العلامات اللسانية، ولا أقول: لغة إنسانية ولغة غير إنسانية؟"(1).

ومما يتراءى لنا في هذه النقطة أن المجال السيميائي خارج الخطاب الإشهاري الخاص بالمنتوج المراد تسويقه وترويجه أرحب منه داخله، فهو خارج الإشهار لا يختلف اختلافاً جذرياً عن التواصل باللغة الصوتية، إذ لا أحد يجهل أن أبسط علامة "!" تعني في الكتابة الخطية علامة تعجب، وتعني عند سائق السيارة علامة تحذير، وتفيد لَدَى لاعب الشطرنج حركة بارعة، ويقرأها دارس الرياضيات "عاملي FACTORIAL"(2)، وكل واحد من هؤلاء على صواب، فالدالّ أو المشار إليه ظاهرياً رسم واحد، ولكن لديه أربعة معانٍ مختلفة بحيث كل معنى أو مدلول يدخل ضمن نسق متباين من الإشارات.

ويتضح في المثال السابق أنه مثلما "تتعدد المداليل أحياناً أوغالباً في العلامات اللسانية على أن يظل الدالّ الصوتي الخطي أو السمعي مرسوماً في شكل واحد، فكذلك الحال بالنسبة للإشارات تواصل مشروع طالما أن مستعملها الإنسان كبديل للغته الصوتية "إما لأن هذه اللغة لا تزال عاجزة نسبياً أو كلياً لتقوم مقام اللغة غير اللسانية، وإما لأنه يتعمد ذلك تعمداً لأسباب رمزية وثقافية ونحوهما"(4).

إن المثال الذي مُثّل به على المفهوم السيميولوجي أو العلاماتي ليس من قبيل المغالاة... لأن السيميولوجيا الحالية، ومنذ مدة غدت لا تفصل بين مادة التعبير ومعناها، ولذلك كنّا أشرنا في بداية هذا العمل أن الإشهار بوصفه مقاربة سيميولوجية لا يقبل ما تقبله اللغة الصوتية من تمفصل مزدوج، فهو يتشكّل من مونيم وفونيم مستقلّ الواحد منهما عن الآخر بالنسبة لتقطيع أول وثانٍ، بل هو الكل في الكل.

لعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا من خلال ما يحاول المنتج أن يوصله إلى المستهلك، إن الإنسان عاد إلى أصله حين اعتمد حديثاً على استخدام ثقافة الرموز بدل ثقافة اللغة الصوتية، لأن الثقافة الإنسانية لم تكن

مجردة عملياً وتطبيقياً مما يحمله مفهوم السيميولوجيا عندنا اليوم، فتلك الثقافات العتيقة الشفهية "كالرسم، والنحت، والنقش، والبناء، والتصوير،... لم تكن تخلو من تضمينات وتفسيرات سيميوطيقية، لأن التفكير أو التأمل حول "العلامات Les Signes"ظل ولوقت طويل مقترناً بالتفكير حول اللغة، وتوجد ضمنياً نظرية سيميوطيقية في التأملات اللسانية Spéculations Linguistiques ورثنا إياها من آثار القدماء،... إن البسطاء في العصر الوسيط كانوا يعبرون أيضاً عن أفكار حول اللغة التي كانت تحمل في طياتها طابعاً سسيميوطيقياً"[5].

وعلى الرغم من أن ظهور هذا العلم قديم يرجع إلى العهد اليوناني العتيق، ليبعثه الفيلسوف الانجليزي جون لوك "JOHN LOKE" المتوفى سنة 1704م بدلالة جد مشابهة لما قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية"[6]، وعلى الرغم من معاودة ظهوره في بداية القرن الماضي على يد الفيلسوف الأمريكي شارل ساندريس بورس (1839–1914)، فإن رائد علم الإشارات أو العلامات بدون منازع "فرديناند دي سوسور"، ذلك أن الرجل لجأ إلى السيميولوجيا باعتبارها حلاً إجرائياً لتعليل وتأويل التواصلات اللسانية وغير اللسانية، وبما أنه يعتبر اللغة نظاماً من العلامات المعبرة عن فكرة ما وهي لذلك تضارع الكتابة وأبجدية الصم، والبكم، والطقوس الرمزية، وأنواعاً شتّى من المجالات والشارات العسكرية، ولا تكمن أهمية اللغة إلا لكونها أكثر أهمية من هذه الأنظمة على الإطلاق[7]، ذاهباً إلى أن اللغة ليست إلا قسماً أو جزءاً من هذا العلم الذي سماه السيميولوجيا استيحاء من الكلمة الإغريقية "Séméion" بمعنى "Signe" أي علامة، والغريب أنها تقابل في بنيتها الصوتية والفونولوجية ودالها الصوتي ومدلولها الكلمة العربية "سيمياء" مداً وقصراً.

غلام رماه الله بالحسن يافعاً	لهُ سِيمِيَاءُ لا تشُقّ على البَصَرْ

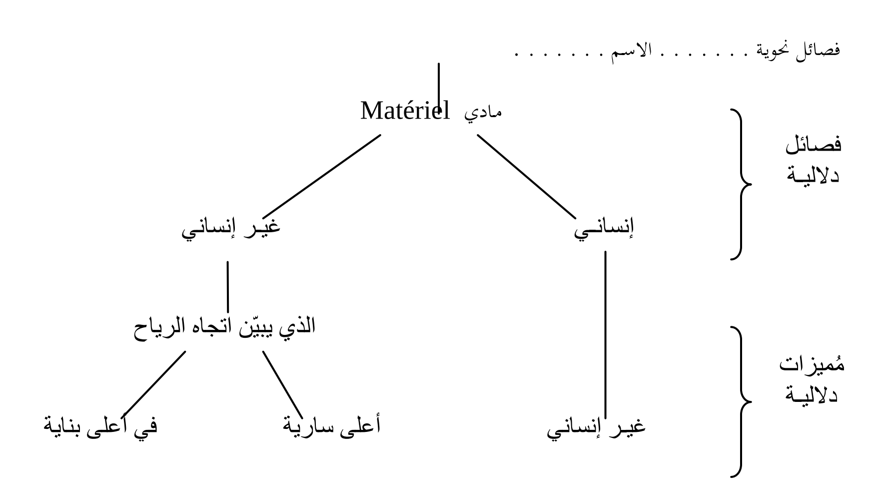
وتبدو وجهة نظر دي سوسور مؤسّسة إلى حد ما، ما دام العلماء يقولون: "إن لغتنا البشرية نسق إشاري قد تُسْتَخْدَمُ عَنَاصِرُهُ للتعبير عن محتوى أي نسق إشاري آخر، مثال ذلك أن إشارات المرور يمكن ترجمتها إلى لغتنا العادية"[8]، وهذا ما أكده فيما بعد هلمسليف بقوله: "واللغة من حيث هدفها هي أساساً نظم إشارات، وهي من حيث بنيتها الباطنية شيء مختلف تماماً، بمعنى أنها نظم من الأشكال التي يتسنّى لنا استخدامها لبناء الإشارات"[9].

غير أن الطرح الديسوسوري، على أهميته ومنطقيته، لا يُقْبَلُ ببساطة ساذجة منا، لأننا إذا عَرَّفْنَا اللغة بأنها نظام من العلامات، فإنه قد يميل بنا الاعتقاد إلى اعتبار كل نظام علاماتي تستعمله الكائنات الحية من أجل التواصل والتخاطب لغة بشكل من الأشكال، لأنه "يمكن أن نتحدث عن لغة الحيوان، وفي هذه الحالة كيف نستطع أن نميّز ماهو تابع لنظام العلامات التي تستعملها اللغة الإنسانية من تلك التي تتواصل بها كائنات غير بشرية؟ بل إذا عرّفنا اللانقاج كنظام من العلامات التي يمكن اتخاذها وسيلة للتبليغ، فإن كل علامة من هذا القبيل لغة، قانون المرور، قانون البحرية الدولي، رسم، تمثال، فيلم، مسرحية، تمثيلية صامتة، سمفونية، رقص، مصارعة حرة، منصب عمل ديني، وحتى تظاهرة رياضية، أو مهرجان سياسي، وزي معين، شارات، عادات وتقاليد،... كل هذه الظواهر أنظمة من العلامات، حتى وإن كنت أرتاح إلى مصطلح الإشارة

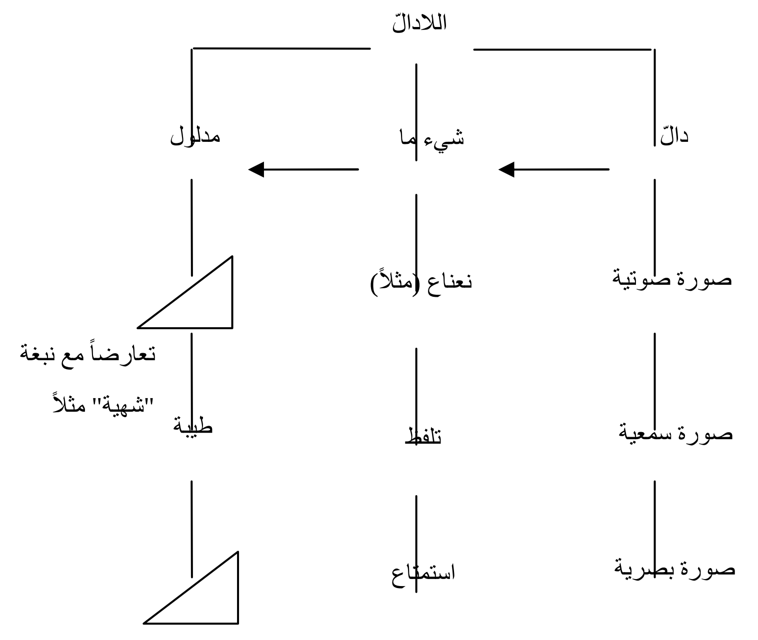
لما يتعلق بغير اللغة الإنسانية، وإلى مصطلح العلامة لما يتصل لكل تواصل لغوي مزدوج التمفصل، وإذا كنا لم نفرّق بين مدلول الإشارة ومدلول العلامة، أو بين ماهو لساني وما هو غير لساني، فكيف سيكون الفرق النوعي إذاً بين اللسانيات كعلم اللغة، والسيميولوجيا كعلم لكل الأنظمة من العلامات بشكل عام؟"[10].

وأعتقد أن الحدود بين ماهو لساني وغير لساني صارت في وقتنا هذا أكثر وضوحاً على مستوى التلقي والممارسة اليومية، والتواصلات العفوية والقصدية مع الطبيعة والأشياء والإنسان، ويمكن أن نثبت أدناه مثالاً تشخيصياً لما نحن فيه[11].

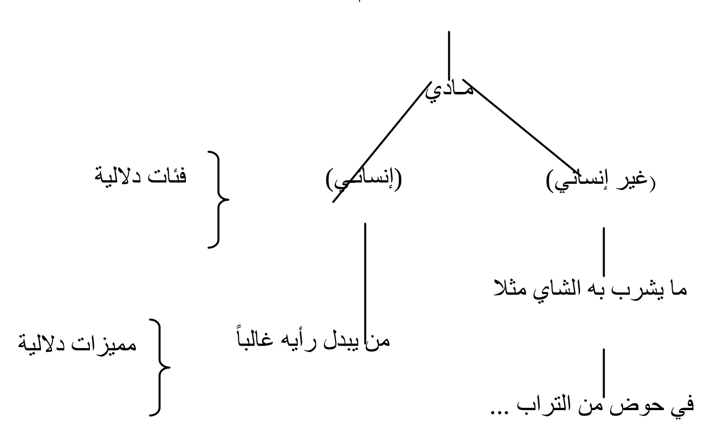
دورة ريح (GIROUETTE) . . . . المورفيم المدروس



ويمكن أن نعطي مثالاً آخر قد يوضح ما نحن بصدده أكثر فأكثر[12]:



وهذا الشكل يمكن أن يحلّل دلالياً وسيميولوجيا معاً بطريقة قد تصادّه دلاليّاً وسيميولوجياً[13].



والواقع أنه ما دامت المفاهيم مختلفاً فيها على الرغم من التقدم المعرفي الذي حصل في العقود الأخيرة بشأن هذه المصطلحات العلاماتية المتداخلة، فإنه من غير السهل أن يجازف الباحث بحكم مرجّح

على حساب حكم آخر قد يكون أحقَّ بالترجيح، فبارت يعاكس دي سوسور ذاهباً إلى أن السيميولوجيا ليست أكثر من فرع تابع للسانيات، وجورج مونان يعرّفها بأنها الدراسة لأنظمة العلامات كلها بما في ذلك اللغات الطبيعية، وهو هنا يقف موقفاً وسطاً بين سوسور وبارت، بينما كان هلمسليف أكثر وضوحاً في كلامه لأنه يمكن لنا أن نعرّف السيميولوجيا كلغة واصفة Métalangage بحيث تكون هذه اللغة موضوعاً للغة غير علمية[14]، أي كأنها لغة على لغة، مثلاً لغة طبيعية تعارضاً مع علم النبات أو الفيزياء، وأما إذا أضفنا الإشارة إلى الحدود بين السيميولوجيا، والسيميوطيقا، والسيمياء، فهذا إشكال لا مخرج منه في عرض مثل هذا[15].

تحليل الخطاب الإشهاري سيميائياً:

في أحد الحوارات سئل شومسكي: "ما رأيك في الأشكال غير اللسانية للتواصل؟"، فكان جوابه: "فيما يتعلق بالتعبير الإشاري، أفضّل ألاَّ أقدّم أي جواب، ذلك أنّ الإشارات لها ميزاتها الخاصة، وليس لي ما أقوله عنها، ولست أظنّ أنّ بالإمكان الحصول على توضيحات بهذا الصدد انطلاقاً من دراسة اللغة، ويبدو لي أن الأمل ضئيل –ولربما كنت مفرطاً في التشاؤم هنا– في تأسيس سيمياء عامة ذات يوم"[16].

ويستنتج من كلام شومسكي وتشاؤمه من تأسيس علم سيميائي عام أنه لا يجاري النظرية الديسوسورية التي كانت ترى أن اللسانيات جزء من السيميولوجيا، على الرغم من اعتراف شومسكي بأن اللغة الصوتية، وإن كانت أداة للتواصل، فهي ليست وسيلة جيدة جداً، لأنها لا تمثل في جوهرها وسيلة للتواصل، ولأنها في نظره ليست "أداة فحسب، ووسيلة لبلوغ هدف معين من قبيل دفع الناس للاعتقاد بما نقوله، وبما نفكر فيه"[17].

وتبدو نظرة شومسكي للغة بهذا الطرح دافعاً من دوافع إبداع بدائل تواصلية مع المتلقين، ومن هذه البدائل التركيبات الصورية الإشهارية اللانهائية كوسيلة مغرية وناطقة يمكن توجيهها في أي فضاء بصرف النظر عن جنسية المتلقي، ولغته، ومهنته، ومستواه العلمي والثقافي، وهذا لا يعني أننا نزن ماهو لساني مما هو غير لساني بميزان واحد، ولكننا نعتبر في الوقت نفسه أي إشارة غير لسانية إلا وتحمل في مضمونها مرسلة لسانية، ومن ثم فإن الإشارات غير اللسانية لا تُعَدّ مكمّلاً للعلامات اللسانية وحسب، بل هي جزء لا يتجزأ منها.

والسؤال الذي ربما لا يطرحه حتى مسوّقو المنتوج على أنفسهم من خلال الإشهار المضخّم له: كيف يتلقى الزبون المفترض المنتوج بواسطة إشهاره؟ أي خطاب إشهاري إلا ويكوّن بنية الصورة التي ترمز بمنتهى الذكاء إلى ما تعبر عنه، والسؤال المطروح: هل البنية التحتية هي التي تحدّد البنية الفوقية أم العكس؟ ماهو مؤكّد لدينا أن تبليغ أية رسالة سواء كانت لسانية أم غير لسانية إلا ولها هدف قصد تواصلي، وبُعد وظيفي، وأن كل بنية تحتية إلا وتقابلها بنية فوقية، لكن هل البنى التحتية متعددة والبنية الفوقية بنية واحدة؟ إذا قلنا بتعدد بنياتها التحتية، فهي تصبح أقرب إلى علامة لسانية منها إلى علامة غير لسانية، ويصبح لها دالّ

يشبه الصورة الصوتية السمعية، ومدلول يشاكل التصوّر، وهذا أقرب إلى الاستحالة منه إلى الممكن، لأن الصورة الإشهارية لا تمثّل إلا نفسها ومرة واحدة، ولا تقبل انشطاراً بين دالها (الصورة) ومدلولها (المضمون).

وإقدامنا على تحليل أي خطاب إشهاري سيميائي يجب ألا يخلو من تساؤلات أخرى، منها أن ما يعرض علينا من خطابات إشهارية، هل هي مجرد علامة فقط، وتعبّر بنفسها عن نفسها أم هي أبعد من ذلك، أي علامة للفكر؟ وإذا كانت على النحو الثاني، فإننا لن نكون ملزمين بالنظر إليها نظرة مادية وفق ما تذهب إليه إحدى الرؤى الماركسية التي كانت تحاول إدراك "الصلة بين الدال والمدلول فيما هو واقع أي في العلاقات الفعلية"[18].

وغير بعيد مما نحن فيه أن رونالد بارت المناوئ للفكرة الديسوسورية باعتبار اللغة جزءاً من السيميولوجيا، وأحد أنصار سيميولوجيا الدلالة الذين لا يرون في العلامة إلا الدال والمدلول خلافاً لأنصار سيميولوجيا التواصل. كان (بارت) يرى أن "كل ثقافة هي في جميع أحوالها نوع من الشكل الخارجي للدلائل"[14]، وهذا الاتجاه، كما نرى، يجعل المحتوى الداخلي لهذه الدلائل "متناسباً مع شكله الخارجي دائماً، فإذا كان اللباس يدل على الجاه والطبقية الاجتماعية أحياناً، فإن شكلاً خارجياً لشيء مهرّب (ممنوع) مثلاً لا يدلّ عليه مطلقاً، وهو عند مهرّبيه مظهر أو سلوك ثقافي خاص بهم، ولكنه ليس دالاً عليهم، وعلى مستوى مجتمع لغوي واحد، هناك خطاب لغوي مسموح به عند فئة، وغير مسموح به عند فئة أخرى، ويصحّ التصريح له أمام جماعة، ولا يصحّ التلفظ به أمام جماعة ثانية... وليس في ذلك من شيء إلا لكون الظاهرة الثقافية ليست في جميع أحوالها التواصلية نوعاً من الشكل الخارجي للدلائل"[19].

ومما نراه معكوساً لقول بارت السابق أن كل ظاهرة ثقافية في جميع أحوالها نوع من المحتوى الداخلي للدلائل، فالإشهار لصناعة يابانية "يوافق لدى الزبون المحتوى الداخلي للمصنوع غير مبالٍ كثيراً بإبراز الرسوم، وتلوين الأشكال، بينما يقف الزبون نفسُه متردّداً أو كالمتردّد إزاء مصنوع صادر عمّا يسمّى بالعالم الثالث حتى ولو كان شكله الخارجي أبهر من الشكل الخارجي للمصنوع الياباني، ولعل مصطلح "الطايواند" الرائج بين الناس في كل أمر هش أو زائف يدعم ما نحن بصدده، وفي مثلنا الشعبي "يا لَمْزَوَقْ مْبَرَّ، وَاشْ حَالَكْ مَدَّاخَلْ"، وفي الحديث: "إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدِّمَن"[20]. ويرى بعض المتنورين أن تركيب صورة في نسق منتظم ينتج دلالة ما معرّفا الصورة من الوجهة السيميولوجية بوصفها علامة دالة بأنها تعتمد على منظومة ذات ثلاثة أبعاد من العلاقات:

1– **البعد الأول يتمثل في الألوان والخطوط والمسافات.**

2– البعد الثاني يتجلى في أشكال التعبير، ويقصد هنا بأشكال التعبير التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص.

3– البعد الثالث يتبلور في مضمون التعبير، ويقصد به هنا المحتوى الثقافي التي تنبئ به الصورة الإشهارية، وتشير إليه بناها الدلالية الدالة على هذا المضمون من جهة أخرى[21].

وما من شك، فإن هذا الباحث المتنوّر قد استلهم الأبعاد الثلاثة للصورة استلهاماً مكشوفاً من اللساني الدانمركي لويس هلمسليف الذي وسّع ما سمّاه دي سوسور "الشكل والمادة" أو الدالّ والمدلول، وفعلاً انطلق هلمسليف رائد مدرسة "كوبنهاكن" "من تمييز سوسور بين الشكل أو البنية اللغوية، وبين المادة أو الواقع الذي لم ينتظم بعد في بنية محددة، وعند هذه النقطة يرى هلمسليف أنّ الإشارة اللسانية معنية بضربين من ضروب المادة، فهي:

– على صعيد المدلول تُعْنَى بمادة الواقع الخارجي الذي تعرب عنه اللغة (تنظيم المضامين والقيم).

– وعلى صعيد الدالّ تُعْنَى بمادة الكتلة الصوتية اللازمة للأداء اللغوي (تنسيق المنظومة الصوتية للتعبير)"[22]. وكل ما أضافه هلمسليف على ما جاء به دي سوسور في هذا المضمار أنه تجاوز التمييز التقليدي بين الشكل والمادة، وعمد إلى التفريق المنهجي، ولو بشكل معقّد جداً، بين المضمون والتعبير. وتعقيبنا السابق يقودنا إلى الإشارة حتماً إلى المستويات الأربعة للعلامة من وجهة نظر هلمسليف:

1– مادة المضمون، ويُعْنى به الواقع الخارجي قبل تمظهره، إذ لا نتصور صورة إشهارية لمنتوج معدوم

2– شكل المضمون، ويعادل إلى حد ما، ما سماه دي سوسور المدلول، وفي هذه الحالة كل صورة إشهارية إلا وتناسب شكل مضمونها، إذ لا يمكن أن نضع صورة طائرة نفاثة موضع صورة معجون أسنان.

3– شكل التعبير، وينطبق على أيّ دالّ، ودالّ الصورة مقاسها، وحجمها، ولونها،...

4– مادة التعبير تعني لغوياً الكتلة الصوتية المنطوقة قبل أن تصوغها اللغة، ويمكن أن تدخل فيما وراء لغوي، والشيء نفسه ينسحب على الصورة، لأنه لا توجد إلا صورة بعينها لمنتوج بعينه، ومن ثم فإن الصورة تعدّ مادة معرِّفة ومغرية لأي منتوج أو مصنوع على مستوى السوق والتبادلات المقنّنة أو الحرّة.

وتفيدنا المستويات الأربعة لهلمسليف أنّ المحلل لخطاب إشهاري سيميائياً لن يكون في غنى عن توظيف رؤى لسانية لبلورة مقاربة لمدلول الإشهار، فالصورة إن لم تكن كلمة صوتية، فهي ليست بأقلّ من إشارة بصدد مراسلتنا وقول شيء معين لنا، واستحالة نطقها وتقطيعها تقطيعين لا تعني أنها إشارة عدمية الدلالة، بل كل ما في الأمر، يجب أن ننظر إليها نظرة واحدة مكتفية بذاتها لا تحتاج في بلاغها إلى دعامة خارجية، بل ما رأيك لو تأملت كيف أن التعاريف الأكثر حداثة للغتنا الصوتية لا ترى حرجاً من أن تتبنّى الرأي القائل "بأن النظام اللغوي صورة تعكس نظام العالم الخارجي"[23]، ولهذا السبب صُنِّفَتِ العَنَاصِرُ اللغويّةُ لما يحيط بنا من واقع، وفي هذا الواقع "تطالعنا أجسام مادية في حال من التحول والحركة وقابلة للوصف ببعض الخصائص والسمات مما اقتضى وضع زمرة للمواد والأجسام "وهي الاسم"، وزمرة للأعمال والحركات (وهي الفعل)، وزمرة ثالثة للخصائص والسمات (وهي الصفة)، والأمر بالمثل لسائر أجزاء الكلام، وأما التي استعصت على كل شبه بسيط بالعالم الخارجي، فقد أدرجت في زمرة الأدوات اللغوية مثل حروف الجر والعطف وما إلى ذلك"[24].ويمكن بيان المستويات الأربعة لهلمسليف بصدد ما نحن فيه بالشكل

الآتي[25]:

غير لساني Non linguistique	تعبير Expression		محتوى Contenu		
	شكل Forme	ماهية Substance	شكل Forme	ماهية Substance	
غير لساني Non linguistique		1− دال Signifiant 2- صور= فونيمات Figures = Phonémes	1− مدلول Signifié 2- صور= سمات دلالية Figures = Traits Sémantiques		غير لساني
	حقل غير لساني Domaine Non linguistique				

لكن ماهو مدى تطابق الصورة الإشهارية لما تريد أن تبلّغه من رسالة لأي مرسل إليه؟ إننا نتفق هنا سلفاً أننا نعتبر الصورة نصاً، فإن لم تكن كتلة صوتية، فهي كتلة مادية بشكل ما، ولنا أن نتساءل:

– ما تقوله الصورة أم ما نقوله نحن عنها؟
– هل تبيح لنا صورة أن نطلع على مكوّناتها؟
– هل الصورة هي التي تراسلنا وتتفتح علينا أم نحن من نشعر بذلك؟
– هل نسق الصورة هي نفسها نسق الإبداع فيها ما دام أنّنا صرّحنا أن الصورة لا تقبل التمفصل إلى شقين؟
– إذا كانت الصورة ذات هوية فأية هوية نخلع نحن عليها؟
– كيف نتعامل مع صورتنا من حيث المعنى، الذات، الزمن، القصد،...؟
– وهل الصورة نموذج مثالي لنفسها أم ليست إلا نموذجا منمّقاً لسواها؟
– وكيف يجب أن يتلقى المتلقي صورته تلقياً ممتداً في الماقبلية أو محصوراً في الآنية أم مفتوحاً على المابعدية؟

– هل تَلَقِّينا لصورة يُعدّ تلقياً لعملية ثانية أم الأمر من قبل، ومن بعد، لا يعدو أكثر من مجرّد تفكيك للمداليل والتمعّن بإعجاب وجاذبية في الدوالّ؟

هذه الأسئلة ونحوها، تبقى معلّقة إلى إشعار آخر، ولا يبدو، في تقديرنا، هذا التعليق نقصاً فيما هو مطروح أمامنا من قضايا أصبحت تعايشنا طوعاً أو كرهاً منا، ولا نقصاً فينا، لأن الإجابة على كل ما حدث ويحدث في محيطنا طموح فوق طاقتنا وعمرنا وإدراكنا، وأحسب أنّ الأشياء في كل الأحوال هي التي تنبئ عن نفسها في الزمان والمكان اللذين تختارهما هي لنفسها، ولن نكون نحن أكثر من متلقين لها.

ولا يمكن لنا أن نصبح ذات يوم من صُنّاع الخطابات الإشهارية إلا إذا صرنا قادرين على صناعة المنتوج، وإلى ذلك اليوم، فإننا سنظل أتباعاً لهذه الخطابات الإشهارية التي غَدَتْ تغزونا في تلافزنا وملاعبنا وشوارعنا... سواء أحببنا أم كرهنا، ولن نتخلص من عبوديتها وهيمنتها بالإقبال على كل ما دبّ وهبّ منها، بل بالخلق والابتكار المضادّين، بل يمكن القول إن أصنافاً كثيرة من هذه الخطابات الإشهارية لم تعد بحاجة قصوى إلى ترجمة لغوية، فهي أفصح من سَحْبَانَ بْنِ وائل عن نفسها، ولذا فربما كان تأويلها سيميائياً أولى وأنسب من ترجمتها وشحْنها لسانياً.

المادة الإشهارية ومدى تطابقها مع الإشارة والتبليغ:

لم نصادف في حياتنا أن صورة ما لا تطابق إلا نفسها، لكنا لا نراها ولا نحسبها إلا كذلك، لأن هذا الاعتقاد منا هو التأويل السطحي القريب من قدرتنا التي لا تتمكن من خرق الأشياء من الداخل، إذ هل ما نراه من أرض هي الأرض، وما نراه من بحر هو البحر،... وبالتالي، فإن ما يعرض من صور إشهارية تتسم بالكمال والجمال هي نفس ما تخفيه تحتها؟

وما كان أعظم أرسطو، وهو يتحدث في مقدمة كتاب "العبارة" المشروح من الفارابي، عن التمييز بين مجال المنطق، ومجال اللغة، قائلاً: "إنه ينبغي أولاً أن نثبت تعريف الاسم والكلمة (الفعل في النحو) ثم نثبت بعد ذلك ماهو الإيجاب وما هو السلب، وما هو الحكم، وما هو القول المركب، فنقول: إن ما يخرج بالصوت دالٌّ على أحوال النفس وعلى آثارها، وما يكتب ألفاظاً دالّ على ما يخرج بالصوت، فكما أن الألفاظ ليست واجدة بعينها لجميع الناس، كذلك ليس ما يخرج بالصوت واحداً بعينه لهم"(26).

وفي معنى مدى تطابق الصورة لمحتواها من عدم ذلك، يحضرني ما كان يُسأل به العرب من المستشنعة، وعبيدكم بالأسماء المستحسنة؟ ءاغيرهم: "لم تسمون أبناءكم بالأسم "لأنفسنا أجابوا: نسمي أبناءنا لأعدائنا، وعبيدنا[27]، ويبدو من هذه المحاورة التي لا تخلو أسد، وليث، أو ذئب، أو عملّس، أو :أن العربي حين كان يسمّي ابنه نحو"من دلالة بالنسبة لما نحن فيه نكا لب ،بسحو أيمدآ أنبا ىمّسملا نوك ىلع ّلادلا ّيدامملا لصاحلاب يلابي لا ناك هنإف ،...كلب أو ضبّ، وقد كان يخرج الرجل ...ر المدلول الدالّ أو الرمز في داخله إلى الرعب، والقوة، والبطش،ينظر إلى جوه ،ثعلب، ثعلبة، ضبة، قرد)من منزله، وامرأته تمْخَض، فيسمّي ابنه بأول ما يطالعه "...،خنزير[28].

فكان العربي إذا رأى حجراً أو سمعه سمّى به ابنه متأولاً فيه الشدة والصلابة والبقاء والصبر، "وإن رأى ذئباً تأول فيه الفطنة والنكر والكسب، وإن رأى حماراً تأوّل فيه طول العمل والوقاحة، وإن رأى كلباً تأول فيه الحراسة وبعد الصوت والإلف، وعلى هذا يكون جميع ما لم نذكره من هذه الأسماء"[29]، وهذا النوع من الصور أو العلامات التي تدل بنفسها على نفسها لـيرها، لأن الليث أو الأسد أو الحجر المصطلح عليها لغوياً لا تدل على إنسان بشر حتى لو سمّي بأحد أسمائها.

223) وكـان أبـو بكـر محمـد بـن الحسـن بـن دريـد –321هـ) في تقديرنا، سيميولوجياً بالطبع، أليس هو القائلاً)، فاستشنع قوم إما جهلاً، وإما تجاهلاً، تسميتهم كلباً وكليباً وأَكْلُبَ، وخنزيراً وقرداً وما أشبه ذلك..."[30]، ثم أردف ممّا لا يدع لنا مجالاً للشك في تفكيره السيميولوجي: "واعلم أنّ للعرب مذاهب في تسمية أبنائها، فمنها ما سمَّوْهُ تفاؤلاً على أعدائهم نحو غالب، وغلاّب، وظالم، وعارم (صاحب حدّة وشرس)، ومُنازِل، ومُقَاتل، ومُعَارك، وثابت... ومنها ما تفاءلوا به للأبناء نحو: نائل، ووائل، وناج، ومدرك، ودرّاك، وسالم، وسليم، ومالك، وعامر، وسعد، وسعيد، ومسعدة، وأسعد،... ومنها ما سُمِّي بالسباع ترهيباً لأعدائهم نحو: أسد، وليث، وفرّاس، وذئب، وعملّس، وضرغام،... ومنها ما سُمّي بما غَلُظ وخَشُنَ من الشجر تفاؤلاً أيضاً نحو: طلحة، وسَمُرة (واحدة السَّمر، وهو شجر الطّلْح)، وسَلَمة (واحدة السَّلَم)، وقتادة (شجر له شوك)، وهَرَاسَة، كل ذلك له شوك وعِضَاهٌ (شجر له شوك كالطلح والعوسج)، ومنها ما سُمِّي بما غَلُظ من الأرض وخشن لمسُه وموطئه، مثل حجر وحجير، وجَنْدل وجَرْول، وحَزْن وحزم"[31].

أهناك من شك في أنّ الرجل فسّر تسمية العرب لأبنائهم وعبيدهم وأتلادهم تفسيراً سيميولوجياً؟ إن ابن دريد نبّه على أن تلك التسميات تحمل عند العربي القديم دلالات تحتية لا صلة لها بالبنية الصوتية إلا شكلياً، أما بنيتها القصدية فعلامة دالة على ما تشير إليه من تفاؤل، أو تشاؤم، أو شجاعة، أو صبر، أو ثبات، أو سعادة،...الخ.

ومن الممكن أن نستشف من رؤية ابن دريد وغيره من اللغويين العرب القدماء أنها تجمع بين أنصار سيميولوجيا التواصل المشروط سلفاً بالقصدية وإرادة المتكلم "في التأثير على الغير، إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط التواصلية القصدية الواعية"[32]، وبين أنصار سيميولوجيا التواصل الذين يرون "في الدليل الدال والمدلول والقصد"[33]، خلافاً لأنصار سيميولوجيا الدلالة الذين لا يرون في العلامة إلا الدال والمدلول، ومن الممكن أن نضيف إلى القصدية لدى أولئك العرب "العفوية"، لكنها عفوية غير بريئة. ويجب أن نميل إلى الاقتناع بأن الاسم الذي يتقمّصه إنسان بهذا الطرح السميولوجي لئن لم يكن صورة إشهارية مثالية في تقديمها وتنميقها وإخراجها، فإنها لا تخلو من أن تكون صورة لها دال، ومدلول، ونيّة لا تخلو من قصدية.

وإذا كان رونالد بارت اهتم بالأنساق الدلالية غير اللسانية في تحاليله السيميولوجية، ولاسيما فيما أسماه بلاغة الصورة، حيث يرى أن للصورة ثلاث رسائل[34]:

– رسالة لغويةMessage Linguistique

– صورة تقريرية Image Constative

– بلاغة الصورة Rhétorique de l'image

فإن صورة الإشهار، فضلاً عن كونه رسالة تقول شيئاً أو أشياء، صورة متحركة، وليست ثابتة، ومن هنا يجب أن نميّز بين صور الجرائد، والكاريكاتير كصورة "أيوب" في "الخبر"، والرسومات الهزلية، والنحت، والخطوط،... وصور الإشهار التي تعدّ أبلغ من رسالة لسانية، ولذا فإن تحليل الصور الإشهارية يختلف اختلافاً عمودياً عن غيرها من الإيقونات الأخرى التي لا تتجاوز نفسها، أي هذه الأخيرة أقرب إلى العلامات الطبيعية الدالّة بنفسها على نفسها، ومن ثم فهي مكملة للغة الصوتية، حتى وإن كانت عاجزة عن أن تنبئ عنها، وهي في الوقت نفسه مدونة ثانوية بالنسبة لمدونة سيميولوجية حقيقية تساعدنا من باب التأويل أو التواضع على فهم ما يتحرك أمامنا من سلوكات اجتماعية غير لسانية.

وكل المطلعين على الآثار السيميولوجية لرونالد بارت يعرفون أن هذا الأخير حاول أن يطبق هذا الحقل، اقتداء بذلك الطبيب والفيلسوف اليوناني القديم (جالينوس) الذي كان يطبق هذا الحقل على مرضاه، في أمثلته الشهيرة المتعلقة ببعض الإشهارات الخاصة بالصناعات الغذائية"[35]، حيث نجد الرجل يركّز اهتمامه "على العلاقات الأيقونية، ويتعامل معها من زاويتين متطابقتين: حرفية ورمزية مع التمييز المعروف بين الدلالة التعيينية والدلالة الإيمائية، وفي عمله على إغناء هذا التعارض يضعه في علاقة مع طرق أخرى للتباين:

– التعرف/ التأويل

– المعنى الطبيعي/ الدلالة الثقافية.

– التعبير المركبي بوساطة التسلسل المتواصل للعلامات/الإيحاء الجدولي بوساطة السمات المتقطعة.

– الخطاب/ البلاغة.

– . . . . الخ"[36].

ويقصد بارت بعلامات الدلالة التعيينية فيما مثل به على المواد الغذائية : المعجونات، العلبة، الْكِيسُ، الطماطم، البصل،...الخ.

وهذه الموارد كلها محتاجة إلى تجميع خاص وفق كميات مضبوطة، وهذا التجميع ينبئ عنه تركيب الصورة الملونة المغرية، وأما علامات الدلالة الإيحائية عنده فتفسّر بمتعة الذهاب إلى السوق، وإلى وفرة المنتوجات المعروضة أمام المتسوق، وإلى الشعور الجمالي إزاء الطبيعة الجامدة الذي توحي للمرسل إليه لذة ذاتية، بل قد توحي إليه إيحاءات أخرى يشعر بها، ولا يستطيع أن يعبّر عنها.

أيّاً كان الأمر، فإن الخطابات الإشهارية برمتها وأصنافها صارت، ومنذ أمد بعيد، عاملاً أساساً لأرباب الشركات والمال والأعمال لتعريف منتوجهم وتحبيبه إلى نفوس المشترين، وهو يعظم بشكل مسرف لدى الشركات العالمية الكبرى، والدول المتطورة صناعياً وتكنولوجياً، حتى إذا الخطاب الإشهاري لدى هؤلاء جزءاً من المنتوج نفسه، أو قل صار الخطاب الإشهاري دالاً والمنتوج نفسه مدلولاً، بل صار الخطاب الإشهاري أدلّ وأفصح على المنتوج.

من دلالة المنتوج نفسه على نفسه:

إن الخطاب الإشهاري بكل مكوناته الاجتماعية والاقتصادية والفنية والصناعية ليس إلا مرآة عاكسة ينمّ عن ثقافات الشعوب البدائية والتقليدية، ويدلّ على الطور الذي بلغته هذه الشعوب في تعاملها وعلاقتها مع الآخر، خاصة إذا كان هذا الآخر لا يتجاوز كونه كائناً خاملاً يستحلي الاستهلاك، والركون والخمول غير مبالٍ بالعملية الإبداعية مجاراةً أو منافسة، فهو كالقارئ الذي ينتظر صحافات الصباح والمساء.

إن الخطاب الإشهاري في الدول المصنّعة أصبح، مثلما أشرنا، جزءاً من صناعتها، وصار لديها مؤسساً على دراسات وتقنيات، بل صار يراعي شعور المرسل إليه وثقافته، وأذواقه، ورغباته العاجلة أو الآجلة في الاستهلاك، حيث صار العالم المنتج مخبراً لقياس وتقدير أهواء هذا المرسل إليه أو ذاك دون أدنى تجاوز في حق ما لا يسمح به كدينه، وعاداته وتقاليده، لأن كل ما يهم هذا العالم ويشغل باله أن يفكّر في الرسالة الإشهارية التي يبلّغها لزبون بغية تزويج سلعه عبر وسائل الإعلام التي أضحت تساعده على ترجمة صوره الجامدة الصامتة نحو الزبون دون حاجة إلى لغة وسيطة.

المراجع

1- دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث ص:4.عبد الجليل مرتاض،دار ثالة (الجزائر)ط: 2005/1.

2- الأصوات والإشارات ص12-13. كندراتوف،، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 1972.

3- سيميائية ودلالية في الرواية والتراث ص: 4.

4- نفسه ص: 4-5.

5- Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage P: 113. Oswald Ducrot/ Todorov édition du seuil, 1972 Paris.

6- انظر: ماهي السيمويولوجيا؟ ص: 37. برنارتوسان ترجمة محمد نظيف.

7- Cours de linguistique générale P: 33. F. desaussure Enag édition, Alger1990.

8- الأصوات والإشارات ص: 117.

9- السابق ص: 29.

10- اللغة والتواصل ص: 30-31. عبد الجليل مرتاض، دار هومة (الجزائر)، ط: 2003/2.

11- Dictionnaire de didactique des langues, P:482.

12- الظاهرة والمختفي (طروحات جدلية في الإبداع والتلقي) ص: 46،عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ط:2005/1

13- نفسه، ص: 47.

14- المرجع السابق، ص: 488.

15- سبق لنا أن عالجنا هذا بشيء من التفصيل في كتابنا "دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث".

16- مجلة "بيت الحكمة" ص: 14. عدد: 6 عام 1987 (المغرب).

17- المجلة نفسها ص: 15.

18- عصر البنيوية ص: 35. ترجمة جابر عصفور، ط: 1986/2، "عيون"، الدار البيضاء (المغرب).

19- المرجع السابق ص: 79.

20- دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث ص: 118-119.

21- نفسه ص: 119.

22- انظر: قراءة الصورة وصورة القراءة ص: 5-7. د.صلاح فضل، ط: 1997/1، دار الشروق (القاهرة).

23- مدخل إلى اللسانيات ص: 67. رونالد إيلوارد، ترجمة بدر الدين القاسم، ط: 1980/1 (جامعة دمشق).

24- السابق ص: 103.

25- نفسه ص: 103.

26- المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث ص: 8. إفريقيا الشرق (الدار البيضاء، المغرب).

27- الاشتقاق ص: 4. ابن دريد، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط: 1959، السنة المحمدية– القاهرة.

28- دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث ص: 82.

29- فقه اللغة ص: 54. ابن فارس، تحقيق: د.مصطفى الشويمي، أ.بدران للطباعة– بيروت، ط: 1963.

30- الاشتقاق لابن دريد ص: 3.

31- المرجع نفسه ص: 4-5.

32- الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ص: 6. مارسيلوداسكال، مجموعة من الأساتذة (إفريقيا) الشرق، ط: 1987، الدار البيشاء (المغرب).

33- نفسه ص: 7.

34- سيميائية الصورة ص: 271. قدور عبد الله ثاني، ط: 2005، دار الغرب (وهران).

35- دراسات سيميائية أدبية لسانية ص: 32-33، عدد: 1، خريف 1987 (المغرب).

36- Introduction à la sémantique, P: 43 SALEMACHAKER O.P.U Alger.

آراء ابن رشد النحوية في كتابه "الضروري في صناعة النحو"

د. أحمد جلايلي

أ. سمية بن الصديق

يعتقد العامة أن ابن رشد كان فيلسوفا محضا، تميزت كتبه بشروح مختلفة لكتب أرسطو، وبانتصاره لفلسفة أرسطو في هذا الرد وفي كتب أخرى. وبردوده على الغزالي، إلى جانب كونه فقيها كتب كتابا متميزا عنوانه: "بداية المجتهد ونهاية المقتصد"، وألف أيضا في الطب كتاب "الكليات .

فهذا فيلسوف قرطبة لم يكن مجرد مؤلف مقلد فحسب، بل كان في كل ما كتب ينزع نحو التغيير والإصلاح والتجديد. وكان صاحب مشروع، أعلن عنه في مؤلفاته.

وفي العصر الحديث أثيرت مسألة تيسير النحو العربي بحدة، وحينهاحظي ابن مضاء القرطبي باهتمام خاص، لاسيما بعد تحقيق كتابه: "الرد على النحاة"، فانقسم الدارسون إلى مؤيدين لابن مضاء وإلى رافضين، كان ذلك وهم يجهلون كتاب ابن رشد في النحو، لأنه كان في حكم المفقود. وبعدما اكتشف الكتاب ونشر وجد القارئ نفسه بإزاء مذهب آخر، مذهب لاينادي بثورة على نظرية العامل، بل يطرح بعمق مسألة بنية النحو العربي ذاتها، ويرى أن السبب فيما في النحو العربي من صعوبات إنما مرجعه إلى طريقة التأليف فيه، ومن ثمة يتيسر تعليمه.

إن بنية النحو العربي في نظر ابن رشد ليست مبنية على الطريقة "الصناعية"، يعني العلمية. ومن هنا كانت مسألة تيسير النحو العربي عملية تتطلب القيام بإصلاح جوهري في بنيته، وللتعرف على هذا الإصلاح وتبيينه لابد أن نعرض مشروعه النحوي.

1– بناء الجملة:

وضع ابن رشد تحديدا دقيقا لبناء الجملة العربية لم يسبقه إليه أحد، إذ يعرض الألفاظ المفردة ثم المركبة، وهي التي يطلق النحاة عليها القول، هذا القول يتركب على صورتين عنده.

الأولى: قول تام كاف بنفسه، وهو المفيد و يسميه النحاة كلاما.

الثانية: قول غير تام ، وهو بمنزلة الاسم المفرد، وهو المسمى تركيب تقييد(1)، ويقع جزءا من قول تام، أو من تمام قول تام. والجمل التامة عند ابن رشد صنفان :

الأول: الجمل الخبرية؛ وهي التي تحتمل الصدق و الكذب.

الثانية: جمل إنشائية؛ وهي لا تحتمل الصدق ولا الكذب.

كما قسم الجمل الخبرية على أشكال ثلاثة:

1– مبتدأ وخبر .

2– فعل وفاعل .

3– فعل ونائب فاعل.

ويمكن أن نطلق عليها "الجمل البسيطة" التي تمثل أقل ما تنعقد به الجملة ويكتمل معناها، وتتضمن علاقة إسناد واحدة، بين المسند والمسند إليه، وهي بذلك تمثل الجملة النواة، أو الجملة الأساسية. فابن رشد ينطلق من هذه الجملة البسيطة؛ ليبين كيفية اتساع الجملة، وهو ما يعبر عنه بتقييد الجملة. ويكون التقييد بالحروف والأفعال، كما تتقيد الجملة بمقيدات لفظية ومقيدات معنوية.

أ– تقييد الجملة البسيطة بالأفعال:

1– ظن وأخواتها :

تقيد الجملة النواة، المكونة من مبتدأ وخبر بالفعل الناسخ "ظن" أو إحدى أخواتها، مثل:"ظننت زيدا قائم"ا، و"حسبت عمرا شاخصا". فهذا التقييد لا يعد خالصا من جهة تبويبه وقسمته عند ابن رشد، فعلى الرغم أنه سلكها في إطار تقييد الجملة البسيطة بالفعل، ينظر إليها باعتبارها تقييد جملة بجملة .(2)

فهي عنده موزعة بين صورتين :

الأولى : تقييد الجملة البسيطة الفعلية بالفعل (ظن).

الثانية: تقييد الجملة البسيطة بجملة أخرى.

وهنا ينبغي التساؤل عما جعله يصنف الجملة البسيطة المقيدة بالفعل عمليا في إطار الصورة الأولى؟ يبدو أن السبب في تصنيف ابن رشد هذا يمكن رده إلى عدة اعتبارات هي:

1– إن هذا الصنف من الأفعال (ظن وأخواتها)، ليست من الأفعال المؤثرة، إنما هي أفعال تدخل على الجملة البسيطة (المبتدأ والخبر) فتجعل الخبر يقينا أو شكا.(3)

2– إنه إذا حذفت هذه الأفعال كان ما بعدها كلاما تاما.(4)

3- لأن الإسناد الأصلي يقع في الأصل بين الميتدإ والخبر، أي: بين المفعول الأول والمفعول الثاني. فهي على ذلك أقرب ما تكون إلى الجملة البسيطة المقيدة بالفعل. إلا أن ابن رشد يرى بأنها تقييد جملة بجملة، ويمكن تفسير ذلك من خلال فهم التركيب على مستويين:

الأول: مستوى السطح؛ الذي ينظر إلى أن الفعل"ظننت" في صورته الشكلية بحاجة إلى فاعل، وهما معا يمثلان جملة تقيد الجملة الأصل (المكونة من مبتدأ وخبر).

الثاني: مستوى العمق، أو الأصل؛ الذي ينظر إلى أن الجملة الأصل–كمفعولي ظن–المكونة من مبتدأ وخبر في حقيقتهما وما بينهما من علاقة إسناد، هي أقوى –من جهة المعنى– من علاقة التقييد. نخلص من ذلك إلى أن هذه الجملة مركبة من نوعين من الإسناد :

الأول : الإسناد الخبري ، وهو الأصل .

الثاني: الإسناد الفعلي بين ظن والإسناد الخبري.(5)

2- كان وأخواتها :

تشترك "كان وأخواتها" و"ظن وأخواتها" في ما يأتي:

1- الإسناد الأصلي يقع بين معمولي "ظن"، كما يقع بين معمولي "كان"،

2- إذا حذفت هذه الأفعال "ظن" أو" كان" ظل ما بعدها كلاما تاما.

إلا أن العلاقة بين كان ومعموليها ليست علاقة إسناد، إذ الكلام قبل دخولها يعطي معنى تاما، لان الخبر الذي يستفيده المخاطب بعدمها هو الذي يستفيده بوجودها ، لم تزد فيه "كان" أكثر من أنها جعلته في الماضي .(6) وهو بعينه ما ذكره ابن جني من أنه ليست "كان" مع اسمها كالجزء الواحد ،من قبل أنك لو حذفت "كان" لاستقل ما بعدها برأسه، فقلت في قولك: "كان أخوك جالسا": "أخوك جالس"، فلما أن قام مابعدها برأسه ولم يحتج إليها لم يتصل به اتصال الفاعل بفعله، نحو: "قام جعفر وجلس بشر". ألا تراك لو حذفت الفعل هنا لانفرد الفاعل جزءا برأسه، فلم يستقل استقلال الجملة بعد (كان) بنفسها.(7) ونخلص مما سبق إلى عدة أمور:

1- إن تركيب الإخبار المنسوخ بكان أو إحدى أخواتها تركيب بسيط، و"كان" ماهي إلا رابط يربط الخبر بالمبتدأ.

2- إن "كان" هنا تخلو من فاعل، وحين تحتاج ظن إلى فاعل، فتصبح مع فاعلها في حكم الجملة، أو تأخذ شكل الجملة.

3- إن "كان" تفيد معنى الزمن فقط، أما "ظن" وأخواتها فإنها بالإضافة إلى الزمن تعطي معنى الشك أو اليقين أو الرجحان في الخبر (المفعول الثاني).

3– أفعال المقاربة و الرجاء:

لقد أثار ابن رشد قضايا تخص أفعال المقاربة تتمثل فيما يلي:

1– ذكر ابن رشد ما تتقيد به الجملة الخبرية البسيطة من أفعال، وهي: "كان" وأخواتها و"ظن" وأخواتها (8)، ثم شرع في قوانين الإعراب وأضاف إليها قوانين "كاد وأخواتها"، و"نعم وبئس وحبذا" (9)، فهي على ذلك جملة خبرية بسيطة مقيدة بالفعل (كاد).

2– الجملة الخبرية البسيطة من أفعال، في نظره داخلة في قوانين الألفاظ المركبة، من تركيب إخبار وتركيب تقييد.(10)

3– إنها تدخل كذلك في قوانين الأقاويل المركبة من جزأين اثنين. وهو ما يجعل تركيبا واحدا يعالج من منظورين مختلفين، أو يدرس في مستويين متفرقين، فابن رشد يجعل الجملة :

– عسى زيد أن يحج.

– كاد زيد يدخل المدينة.

جملة أصل – من مبتدأ وخبر – مركبة تركيب إخبار، قيدت بالفعل الناقص عسى أو كاد ، فهي على ذلك تتكون من: تركيب إخبار وتركيب تقييد . أو أن تكون من الأقاويل الخبرية المركبة من جزأين اثنين، وذلك إذا جعلناه على قول ابن مالك في نحو قوله تعالى: ﴿ فَعَسَى اللهُ أنْ يَأْتِيَ بِالفتْحِ﴾ بأن المرفوع اسم عسى، وأن والفعل سد مسد جزأي الإسناد ، كما كان يسد مسدهما لو لم يوجد المبدل منه، فإن المبدل في حكم الاستقلال في أكثر الكلام (11)، أي أنه بمنزلة جملة استؤنفت للتبيين(12). وما ذهب إليه الكوفيون في "كاد" يبلغ من الدقة مبلغا عظيما في فهم أصل التركيب ، فإنهم يرون أن الفعل " يقوم" في : (كَادَ زَيْدٌ يَقُومُ) ، بدل من الاسم ، والمعنى عندهم : قرب قيام زيد. ثم قدم الاسم وأخر المصدر، فيصبح:(قَربَ زَيْدُ قِيَامهُ)، ثم جعلته بالفعل، أي:(قَرُبَ زَيْدُ يَقومُ) . والفعل "كاد " تام هنا ، وليس ناقصا(13). وبالنظر إلى اعتبار أن البدل في حكم الاستقلال، أو بمنزلة جملة أخرى استؤنفت، تكون –على ذلك من الأقاويل الخبرية المركبة من جملتين –جزئين.

وباعتبار أنها من أخوات كان، فهي أفعال ناقصة دخلت على الجملة الأصل المكونة من تركيب إخبار وتركيب تقييد.

4– نعم و بئس وحبذا:

توقف ابن رشد عند أسلوب المدح والذم وقفة متأنية، وفهمه لتراكيب العربية، فينظر إليها على أنها مركبة من جزئين اثنين. وعلى أنها تركيب إخبار وتركيب تقييد، وهو الأولى عنده.(14). فالجملة الخبرية المقيدة ب "نعم" أو"بئس" مثل: نعم الرجل زيد، وبئس الرجل عمرو. إما أن تكون :

– جملة خبرية بسيطة مقيدة بالفعل "نعم أو بئس" إذ من الأصوب أن يعتقد فيه أنه مركب من النوعين من التركيب، أعني أن يكون "نعم الرجل" تركيب تقييد، والجملة تركيب إخبار".(15) أو: مركبا من تركيبين خبريين. فهو ينظر إلى البنية العميقة للتركيب، فتكون "نعم الرجل" فعلا وفاعلا ، و"زيد" خبر لمبتدأ محذوف، كأنه لما قيل: (نعم الرجل)، قيل: من هذا الممدوح؟، قيل: زيد، أي: هو زيد، وحذف المبتدأ في كلامهم (16)، وهذا الوجه من الكلام فيه جملتان.

الأولى: نعم الرجل ـ جملة فعلية.

الثانية: زيد ـ جملة اسمية و المبتدأ فيها محذوف تقديره هو. ولا يختلف الأمر كثيرا مع " حبذا " في مثل : حبذا زيد.

فالإعراب الذي قدمه ابن رشد يوجه المعنى والتركيب إلى تلك البنى السطحية أو العميقة ؛ فيتضح منها بناء التركيب على أنحاء مختلفة. فهو إن جعل "زيد" مبتدأ، وحبذا خبره، فهو تركيب إخبار مقيد بالفعل "حبذا". وإن جعل "زيد" خبرا لمبتدأ محذوف، و"حبذا" فعلا وفاعلا ، فهو يتكون من تركيبين : تركيب فعلي "حبذا" ، وتركيب اسمي "زيد" المبتدأ فيه محذوف. ولا يبقى –عند ابن رشد– من هذا الأسلوب سوى أن يأتي الاسم نكرة منصوبة ، مثل: نعم رجلا زيد. وهي عنده داخلة في الكلام المجموع من تأليفين : خبري وتقييدي فقط. بعد فراغه من الإخبار المقيدة بالأفعال ينتقل إلى الإخبار المقيدة بالحروف وهي:(17)

– إن وأخواتها

– ما الحجازية

– لا النافية للجنس

ويذكر قوانينها (18)، ويضيف إليها "ما" التعجبية.(19)

والذي يعنينا هنا –أن ابن رشد يسلك التعجب في الجملة الخبرية البسيطة المقيدة بحرف، ويؤكد ذلك بقوله:" وما ها هنا حرف منصوب يدل على التعجب، كما جعل النداء للإسماع، وحرف الندبة للتفجع "(20) وهو ما يخالف فيه النحاة ، فسيبويه يرى أن (ما) نكرة تامة بمعنى شيء(21) وقال الفراء و ابن درستويه: هي استفهامية دخلها معنى التعجب(22) .

والغالب في آراء النحاة أنها اسم سواء كانت نكرة أو استفهامية أو موصولة، إلا في قول الكسائي الذي يرى حرفيتها(23). ولم يقل أحد بنصبها إلا ابن رشد .

أما المحدثون فمنهم من يقول بحرفيتها (24)، وفيهم من يراها أداة تعجب.(25)

وإن كان بعض الدارسين يوافقون ابن رشد فيما ذهب إليه في قوله بحرفية "ما"ودلالة التركيب على التعجب، فيكون على ذلك جملة خبرية بسيطة مقيدة بالحرف "ما" الدال على التعجب.إلا أنه يمكن متابعته في كون "ما" منصوبة، إذ الحرفية فيها تتعارض مع كونها منصوبة (26)، وعليه يرى محقق كتاب "الضروري في صناعة النحو" أن الأولى أن يقال: هي حرف للتعجب لا موضع له من الإعراب.(27)

ب– الجمل الخبرية المقيدة بالأسماء:

وهي عند ابن رشد على ضربين :

1– تقييدات معنوية:

وهي على ثلاثة أجناس:

أ– يذكر في الأول تقييد الاسم الخالص باسم آخر.

ب– يذكر في الثاني تقييد الأفعال بالأسماء .

ج– يذكر قيود الأسماء –التي تعمل عمل الفعل– بالأسماء.

وهي التي تكون من آخر القول البسيط.

أما الجنس الأول ، فانه يقيد بالصفة و بالإضافة، وفيه أربعة قوانين.

والجنس الثاني : تقييد الأفعال – الواقعة في الجمل الخبرية – بالأسماء.

يقيد الفعل – سواء كان لازما أو متعديا – بمعان لازمة له ،وهي :

– ظرف الزمان.

– ظرف المكان

– المصدر (المفعول المطلق)؛ الاسم المشتق منه الفعل.

– علة الفعل الغائية (المفعول من أجله).

– صفة الفاعل التي كان عليها وقت الفعل (الحال).(28)

فإن كان الفعل متعديا، فانه يقيد بالمفعول، سواء كان مفعولا واحدا، أو اثنين، أو ثلاثة.

كما يقيد الفعل كذلك بالفاعل – إذا كان مقيدا بما هو من سببه أو ما هو متصل به–ثم غير الفاعل بفاعل آخر هو من سببه ، وهو التمييز المنقول عن الفاعل.(29) مثل قولك: (طابَ زيدٌ نفسًا)، و(تصببَ عرقًا) وقد تقيد الأفعال بأسماء مسبوقة بالحرف، فان كان حرف جر؛كان الاسم مجرورا (30)، وإن كان الحرف واو المعية فإن القيد يكون منصوبا.(31)

أما الجنس الثالث : تقييد الأسماء –التي تعمل عمل الفعل و الاسم– بالأسماء ويقصد بالأسماء التي تعمل عمل الأفعال وعمل الأسماء صيغ المبالغة واسم الفاعل والمصدر–إذا كان بمعنى أن يفعل – نحو : (أعجبني ضربُ زيدٌ عمرًا) ، والصفة المشبهة ، ولعملها المزدوج فإنها تقيد بقيود الأسماء فتخفض وتقيد بقيود فتنتصب وقد ترفع . (32)

2–المقيدات اللفظية:

تقيد الجملة الخبرية البسيطة بمقيدات لفظية لإبانة اللفظ ،وذلك بطرق معينة .

تتلخص هذه المقيدات في أبواب ثلاثة:

–البدل.

–التوكيد.

–الاستثناء.

ويجرى ابن رشد عطف البيان مجرى البدل على اختلاف ما بين هذه الأبواب النحوية من معان ومقاصد حققها فئ قسمته المبينة على مراعاة المعنى.

ويجعل للبدل وعطف البيان قانونا واحدا ، وكذالك في التوكيد ، ونستطيع أن نجمعهما معا في قانون واحد، ملخصه أن التابع – هنا – يعرب بإعراب مستوعب ، على حد قوله . أما الاستثناء ففيه سبعة قوانين ، راعى فيها أدوات الاستثناء ، واثبات الجملة أو نفيها ، وغير ذلك .

وبذلك يفرغ من بيان الجملة الخبرية ومقيداتها وقوانينها ، ليبدأ في الجمل الثواني التي تتركب من جملتين من الجمل الأُوَّل.

ج–الجمل الثواني:

أشرنا من قبل إلى أن ابن رشد جعل الأقاويل على قسمين: الأُوَّل والثواني. فالأُوَّل هي الجمل الخبرية البسيطة ، والثواني هي التي تتركب من قولين تامتين. وهي تتركب على أنحاء ثلاثة (33)، ويضيف إلى الثلاثة السابقة جنسا رابعا، وهو المركب من جملتين من جنسين مختلفين، مثل: الأمر وجوابه ، والنهى وجوابه ، و الاستفهام و جوابه.

ولكن قبل الانتقال إلى عرض ما قدمه في الجملتين المركبتين من جنسين مختلفين كالأمر وجوابه التي تقع موقع جملة الخبر من تلك القسمة السابقة – إذ لم يذكرها في الجملة التي تقع موقع الاسم المقيد من الجملة الأولى كجملة الحال وجملة الصفة.

ومن الملاحظ أن ابن رشد لم يمثل للنوعية الثانية من الجمل الثواني، إنما يذكرها دون مثال واحد، يقول:« والنحو الثاني: أن تقع جملة موقع الاسم المقيد من الجملة الأولى البسيطة ، أعني أن تكون جملة تقع

موقع المفعول أو الحال أو موقع الصفة ، أو غير ذلك من أنواع الأسماء التي هي قيود أو تقيد جملة باسم تلزمه ثانية »(34).

أما ما ساقه ابن رشد في جملة الخبر الذي مثل له بقوله: "زيد أبوه منطلق"؛ فإننا لا نجد قبل جملة الخبر "أبوه منطلق" إلا اسما لا يشكل جملة تامة،كما كان الأمر مع جملة الحال وجملة الصفة. فهو بذلك يجعل لجملة الخبر خصوصية تتميز بها عن جملة الحال وجملة الصفة، يوضح ذلك قوله : «واعلم أن هذه الجمل الأول المركبة نحوين من التركيب ، أعني تركيب الإخبار وتركيب التقييد، وقد يتجوز العرب فيها فتصرف شكلها إلى شكل الكلام الخبري على عادتها في الاستعارة، وهذا النقل هو الاسم الذي من تمام الخبر، أعني تنقله من تركيب التقييد إلى تركيب الخبر، فتستفتح الكلام به، وتجعل باقي الكلام كله خبرا عنه.. وأشهر ما يدخل في هذا الجنس من الكلام؛ الكلام الذي تقول النحاة فيه انه مركب من أكثر من مبتدأ واحد وخبر واحد ، مثل قولهم: زيد أبوه منطلق ، أن هذا القول كله مركب من تركيبين خبريين...، وهو قولهم: أبو زيد منطلق».(35) وهو بذلك يرى أن التركيب:"زيد أبوه منطلق" أصله"أبو زيد منطلق"، وعليه فهذه الجملة الأصل فيها مكونة من : تركيب تقييد و تركيب إخبار. فالمبتدأ في هذا التركيب قيد –تقييدا إضافيا– بالمضاف إليه، فأرادت العرب نقله من تركيب التقييد إلى تركيب الإخبار؛ لتجعل الكلام كله خبرا وكذلك الأمر إذا كان الخبر جملة فعلية .(36)

ونخلص من ذلك إلى أن جملة الخبر مع المبتدأ تتكون من تركيبين خبريين على حين تتركب جملة الحال أو جملة الصفة مع جملتها الأم من تركيبين مختلفين : تركيب إخبار وتركيب تقييد.

د– الجملة المركبة من جنسين مختلفين:

لقد اضطرب ابن رشد في تنظيم مادة كتابه في القسم الأخير من "الضروري في صناعة النحو"، وتوزعت، وتباعد ما بينها، وأدخل فيها ما ليس منها، وقد جاءت على النحو التالي في ترتيب الكتاب:

- إعراب الجمل الامرية و النهيية .
- النداء
- الاستفهام
- القول في إعراب الأفعال .

1. إعراب الجمل الامرية و النهيية:

فهي من أجناس الكلام عنده، وتركيبها تركيب خاص له استقلالية، فلا هي تركيب تقييد، ولا تركيب إخبار(37)، والأفعال فيها تقيد بجميع الأسماء التي تقيد بها الفعل الواقع في الكلام الخبري من والمفعولات وسائر المنصوبات والمجرورات المذكورة قبلا. كما يذكر في هذا الباب ألفاظا دالة على ما يدل عليه الأمر أو

النهي، وهي التي يسميها النحاة أسماء أفعال. إلا أنه يستطرد في استقصاء تلك الجزئية ، فيذكر الحذف في غير الجمل الأمرية والنهيية.

2. النـداء:

يعرفه ابن رشد في قوله: « وهو من الكلام التام المركب من تركيب نداء و تركيب تقييد ، والمنادى يقيد بالصفة و بالمعطوف وبالبدل وبالتأكيد»(38).

إذ جعله في أربعة فصول(39):

الأول : بين فيها ضروب الاسم المنادى و أحكامه.

الثاني : وصف المنادى –بكل ضروبه – وقوانينه.

الثالث : العطف على الاسم المنادى و قوانينه.

الرابع: قوانين البدل من الاسم المنادى.

3. :الاســـــتفهام:

يعرض ابن رشد الاسم الواقع في الاستفهام على أنه يقيد بقيود معنوية ولفظية ، وهي القيود التي يقيد بها الاسم في تراكيب الإخبار، وكذلك الفعل الذي يقع جزءا من الاستفهام.

4. إعراب الأفعال:

وهو في هذا لا يضيف أي شيء على ما قاله النحاة في إعراب الأفعال، فلقد عرض ابن رشد في هذا الجزء للأفعال من جهة إعرابها وبنائها، ومن جهة علامات إعرابها في رفعها ونصبها وجزمها، ثم ذكر قوانين نصب الفعل المضارع ، وقوانين جزمه في الجمل الخبرية، والجمل الشرطية ، وفى جواب الطلب، والأقاويل الامرية والنهيية، فيستوفي بذلك ما ذكره قبلا من قيود الأفعال فيكتمل العمل تماما من خلال قسمة الكتاب .

الإحالات

1- الضروري في صناعة النحو ، ص:26.
2- ينظر : الضروري في صناعة النحو ، ص:62.
3- ينظر : الأصول ، ج1 ، ص:180.
4- ينظر التبصرة ، ج1 ، ص:113.
5- ينظر : في بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف،ص:165.

6- ينظر: إصلاح الخلل الواقع في الجمل،ابن السيد البطليوسي،تح:حمزة النشرتي،دار المريخ،الرياض،ط1، 1979م ، ص:136.

7- ينظر: المحتسب، ابن جني ،تح:علي النجدي،القاهرة،1386هـ،ج1،ص:225.

8- ينظر : الضروري في صناعة النحو ،ص:62.

9- الضروري في صناعة النحو، ص:72..77.

10- المصدر نفسه ، ص:77.

11- ينظر : شرح التسهيل ، ابن مالك ،تح:عبد الرحمن السيد،هجر للطباعة والنشر ،ط1، 1990م،ج1 ، ص:394.

12- ينظر : مغني اللبيب ، ابن هشام ،تح: مازن المبارك، دار الفكر، بيروت، ط6، 1985م، ص: 596.

13- ينظر: ارتشاف الضرب ، ص: 1224.1229.

14- ينظر : الضروري في صناعة النحو، ص:77.

15- المصدر السابق ، ص:67.

16- ينظر: أسرار العربية ، ص:106.

17- ينظر الضروري في صناعة النحو، ص:62.

18- ينظر: الضروري في صناعة النحو ، ص:78..81.

19- المصدر نفسه،ص:81.

20- المصدر نفسه.

21- الكتاب ، ج1، ص:72

22- نظر ارتشاف الضرب، ص: 2065

23- همع الهوامع ، ج5 ، ص:56

24- ينظر: معاني النحو ،فاضل السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر ،الاردن، ط1، 2000م،ج4 ،ص:276.

25- ينظر: العلامة الاعرابية ، محمد حماسة عبد اللطيف ، مطبوعات جامعة الكويت،1984م،ص: 102.

26- جعل ابن رشد النصب للاسماء المائلة.

27- ينظر : الضروري في صناعة النحو، ص:59.

28- هذه القوانين الخمس يجمعها قانون واحد ، وهو: الفاعل مرفوع والقيد– وهو هذه الخمسة –منصوب ، ولا يخرج عن ذلك إلا الظرف إذا بني أو جرى مجرى الأسماء، وكذلك المفعول لأجله إذا دخلت عليه اللام. وللنحاة تفصيلات في ذلك. ينظر: الضروري ، ص:63، 85-86.

29- المصدر نفسه ، ص: 86.

30- لقد ساق ابن رشد في هذا الجزء تفصيلات في حروف الجر ، ولكنه يؤكد على أنها روابط تربط أجزاء الكلام أسماء كانت أو أسماء وأفعالا ، إلا أنه يقول :"ويشبه أن يكون الصحيح أنها حيثما دخلت فإنها تدخل لربط الفعل إلا أن الفعل ربما كان مظهرا ، أو ربما كان مضمرا " .ينظر: المصدر نفسد، ص:94.

31- ينظر : المصدر نفسه ،ص:87.

32- ينظر: الضروري في صناعة النحو ،ص: 92-93.

33- ينظر: الضروري في صناعة النحو، ص:68 ، 105.

34- ينظر : الضروري في صناعة النحو ، ص: 101.

35- المصدر نفسه ، ص:66.

36- ينظر: الضروري في صناعة النحو ، ص:71.

37- ينظر: المصدر نفسه، ص:105.

38- الضروري في صناعة النحو ، ص:106.

39- المصدر نفسه ، ص:110..120.

التعالق اللغوي في "مقام البوح" لعبد الله العشي

د. لبوخ بوجملين
أ. كليبي سليمة

للخطاب الشعري مقوماته الأساسية والمركزية التي تؤدي شاعريتها دون عناء أو تكلف فتربط بكلمة بين وجدان المتلقي وبين رؤية الباث المختزنة في الفكرة الشعرية، إلى جانب ذلك تحقق وحدتها وتميزها. فالخطاب الشعري المعاصر يختلف باختلاف الرؤى ويتعدد بتعدد المناهل والمشارب، كما تفعل فيه البيئات المختلفة المتعددة فعلها، فيجيء ذلك الخطاب فائحا بتربة وطنه وبوهج قوميته وآلام مجتمعه وقضاياه، من ثمة كان الخطاب الشعري الجزائري متأثرا بالقضايا الجزائرية أولا، والحالات الشخصية وبالذات ثانيا.

كما أن القصيدة الحديثة تكتسب حداثتها وتتشكل كبنية مستقلة وكواقع من نوع ثان، فهي بنية نوعية تختلف عن الواقع المادي الذي أنتجها وان اشتركت وإياه في مستويات عدة أبرزها؛ الكلية والشمولية، والشكل أو المعمار والبناء، وتلتقي القصيدة بصيغة الوجود، ليس من جانب محاكاتها للعالم كما بين أرسطو من قبل، ولكن بكونها كينونة حيوية أيضا فهي وجود آخر يحاول محاورة الوجود الكوني، بإعادة تشكيل القوى، وخلق انتظام رؤيوي مجاوز لحركة الواقع وترسباته الاعتيادية المزمنة، للوصول إلى اللاتناهي باعتباره المنفذ العميق الذي تثوي فيه الرؤى الشعرية، بوصفها قوى حيوية متعالية لا تحاكي فقط بل تعمل على توليد عوالم أخرى وفق إنتاجية إبداعية[1]

إن الشعر عند عبد الله العشي–من خلال مقام البوح– هو مغامرة مكنت الشاعر من ولوج عالم متعدد الأبعاد، تضحى فيه الذات تمارس كينونتها كامتداد لاستمرارية الوجود الإنساني، فهو رؤيا تولدت عنها صناعة لغوية مكنت للنص بناءا شعريا راقيا اتخذ من "العنصر الأنثوي" في العالم وفي الكون نواة دلالية[2]، ومن الفكرة الغزلية العادية التي تسمو إلى التصوف معجما متميزا يعج بالعبارات الشعرية الشفافة والألفاظ الصوفية بداية من العنوان "**مقام البوح**" وإلى آخر قصيدة "**مديح الاسم**".

إذن، فالكتابة عند "عبد الله العشي" هي بلوغ الرؤيا وتجاوز عتبة الواقع العيني واختراق البعد اللامرئي فيه، حيث تتراءى الحياة حياة رموز ودلالات وإشارات إيحائية تؤول العالم، وتعيد امتلاكه، وتحقق كينونة الإنسان باعتباره ظاهرة متعددة، وباعتباره قابلا للكشف وإعادة التأويل، وهنا سر نجاح المتصوفة في قراءة الوجود قراءة تعيد تأليف المتضادات، وفق وحدة خارقة.

إن التصوف تجربة العمق منها إشراقٌ معرفيٌ ذوقيٌ يلقي بأفيائه على السلوك تعبيراً حركياً،وعلى اللغة تعبيراً فكرياً . وهنا تبرز أهمية اللغة لا بوصفها ناقلاً للأفكار وحسب،وإنما بوصفها منظومة تهيكل التواصل الإنساني وفقاً لقوانينها، ومن ثم يصوغ نفسه منها وبها .

يظل موضوع اللغة الصوفية هاجس هذه الدراسة ، لكنه يقتصر على اللغة في الشعر الصوفي، ذلك الشعر الذي بدأ شعر تجاوز بالمفهوم المطلق لمعنى التجاوز. إنه شعرٌ فوق السائد وفي عمقه في آن، هو شعر التجربة الكشفية الذوقية، شعر ممارسةٍ وخيالٍ يرفض الكثرة بينما يعيشها، مثلما يرفض الفردية ويعيشها، هو شعرٌ من الخارج نحو الداخل باتجاه الخارج مجدداً في جدلٍ مستمرٍ.

الاستمرار والتجدد هو الشعر الصوفيّ. هذا يكسبه الفرادة، ويحفز البحث للقبض على مفاصل الشعريّة فيه، بينما ينأى بقدر ما هو قريب، فهو شعر الإنسان بامتياز.

1.مقام البوح:

يمثل ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي عملا شعريا راقيا، وخلاصة تجربة فنية رائدة، في فن كتابة القصيدة المعاصرة، أو قصيدة التفعيلة، ويقع الديوان في سبع عشرة قصيدة، تنتمي كلها إلى الشعر الحر، قدم لها الشاعر بإهداء قصير، يقول فيه:«إلى من يحس أن هذه القصائد كتبت له، أو كتبت عنه، أهدي هذا الديوان»، وهو بهذا الإهداء قد رمى بخلاصة تجربته الشعرية بين يدي القارئ، ليأخذ حريته في قراءتها، ومقاربتها بأي منهج تأويلي يراه مناسبا، لأن القراءات تختلف في عمق الإضافة ويتوقف الاختلاف على وعي القارئ بعملية التلقي، والموقع الذي يتخذه إزاء النص الذي يتناوله.

2.بنية القصائد:

تندرج قصائد "مقام البوح" ضمن بنية القصيدة العربية الحديثة المعروفة بالقصيدة الحرة، أو شعر التفعيلة، وبهذا ينسجم عبد الله العشي مع الاتجاه الحداثي في كتابة القصيدة، سواء على مستوى البناء الفني،

أو الإطار الموسيقي، الذي لم يخرج عن دائرة العروض العربي، وهو بذلك يصنف من بين شعراء قصيدة التفعيلة.

وقد استفاد عبد الله العشي من غنى وتنوع بنية القصيدة المعاصرة، من حيث اختيار البحور الشعرية، أو القوافي، لذلك وجدناه قد استخدم أكثر من بحر شعري منتهجا بذلك نهج الشعراء المعاصرين، في تجديدهم لشكل، ومضمون القصيدة تماشيا ومتطلبات الحياة. وهذا التجديد، لا يقصد به تحطيم الأوزان الخليلية، ولا تنويعا في القوافي والروي، وليس طريقة خاصة في رصف الأسطر فحسب، أو على إبداع أوزان جديدة تقتضيها طبيعة الموضوعات، «فالمغالطة التاريخية الكبرى التي رافقت ولادة الشعر الحديث ذاته، حين أعلنت "نازك الملائكة" في قصيدتها (الكوليرا)، و"السياب" في قصيدته (هل كان حبا)، أن استعمال التفعيلة يحرر الشاعر من قيود الشعر التقليدية...»[3]، ولكنه تجديد في الرؤيا، والتناول، والعرض، لموضوع ظل، ولفترة طويلة، يثير انشغال الشعراء وشاعريتهم، إنه موضوع المرأة، رمزا للحب والعطاء، ونبعا لأنبل المشاعر الإنسانية على الإطلاق، كل ذلك في إطار من الوعي الفني، وما يقتضيه راهن الحياة المعاصرة.

3.اللغة الشعرية:

الشعر الصوفيُّ يحدث إشكالاً على مستوى الوعي في أنه يعي اللغة والدلالة، ويعجز عن قبض محتوى الشعر الصوفي بقدر ما يعجز عن معايشته، على الرغم من نسقيّة صوره وانبنائها، فاللغة الصوفية لغة موحية لمّاحة، منطلقة أبداً باتجاه متجدد محتمل الدلالات، وتحمل معنىً في بنية مفرداتها موسيقياً وحرفياً يقدم معنى التجربة نفسها ، وحال الصوفي إذ يكون الكشف؛ فهي لغة كشفية فوق الحواس لا تدرك إلا بعين القلب؛ بالذوق محل القلب، والتقلب الدائم والتجدد، لغة حبلى بالتضمينات التي تعبر من قيم ذاتية.

والصورة هي المعمل الذي من خلاله يرى الشاعر الحقيقة، أو تبدو من خلاله الحقيقة المنفلتة كما المجهول، ومن هنا يأخذ الخيال معنىً مقلوباً لدى الصوفيّ هو حقيقته، هو باطنه؛ فالأشياء في باطنها تكمن الحقيقة. والوصول إلى الباطن هو الطريق إلى فهم الشعر الصوفي، ومن ثم معايشة نصوصه في صفائها وفي شعريّتها، فالدلالة بهذا تبقى محل إشكالٍ حقيقي فلا الأسماء هي المسميات، فالإنسان هو الخالق، والخالق هو المخلوق، والعاشق هو المعشوق، والباطن هو الظاهر...إلخ.

إن اللغة بكل ما تشتمل عليه من ألفاظ وصيغ وتراكيب ومعان ثابتة قائمة أو ممكنة أو محتملة أو غير محتملة هي الأداة التي يبرز بها الشاعر كل ما يكتشفه ويستشعره ويتنبأ به، فهي بالنسبة له «بنية العالم الخارجي بأجمعه أو مرآة هذا العالم»[4]، لذلك هو دائم البحث عما يمكنه من جعل هذا العالم متسعا رحبا مستوعبا لعالمه الداخلي الخاص متوافقا معه، موازيا له في عمقه وامتداده، مجسدا لكل حقائقه، معبرا عنه بصدق وأمانة.

إن الشاعر الحقيقي، كما يشير (باشيلار) لا يريد أن يصف عالمه الذي يراه أو يحسه ويستشعر به وصفا فلسفيا بلغة تصورية، ولا يريد أن يسمح لنا بأن نفكر في هذا العالم، وإنما يريد أن يجسده لنا بلغة تأثيرية غير عادية، تسمح لنا بأن نراه يحيا ونحسه يتحرك[5]، فبذلك يتمكن من بث نبوءته وحدسه وشحنات أحاسيسه، ويتمكن بالتالي من أداء رسالته بإخلاص، ويحقق أهدافه في الإبلاغ والكشف.

تلكم هي لغة الديوان التي أراد لها الشاعر أن تعج بالرمز الصوفي الذي لم يؤد إلى قتل المعنى أو موت الدلالة، ولكنه حقق الدهشة الشعرية على المستوى الجمالي، مما يشعر القارئ بلذة المغالبة من أجل بلوغ المعنى المقصود.

امتلك عبد الله العشي الدلالة ثم أخفاها عن القارئ، ليجعل منه مغامرا في سبيل البحث عن المجهول عبر فك الرموز، بداية من العنوان الذي يعد مدخلا إلى عمارة النص، أو حسب بورخيس: «البهو الذي ندلف منه إلى النص»[6]، وإلى المتن الذي تعكسه لغة متعدية بفضل طابعها الاستعاري الجمالي، لغة لازمة لا تتجه صوب مرجع خارجي بل صوب ذاتها: صوب ما تحتشد به من شعرية وتوتر[7].

إن تقريرية الجمل المبثوثة عبر النصوص، لا تدل على التجدد والخلق فحسب، بل تؤدي– إلى جانب ذلك– وظيفة التلاحم بين العناصر المكونة لبنية القصيدة، وتربط الجملة بين انبثاق الرؤى المتفجرة من أعماق الشخصية الشعرية وبين أحوال الأنثى، بكل ما تثيره من تداعيات، إنسانية، تخيم على الواقع المعيش

4.توظيف الرمز:

إن الشعر يمتلك نمطا لغويا معينا يتجاوز به اللغة العادية، وهذا ناتج عن طبيعة الوظيفة التي يؤديها، فهو لا يقتصر على وظيفة التوصيل فحسب، وإنما يسعى كذلك إلى توليد شعور ما لدى المتلقي، وهذا ما يجعله يستعين بعدد من العناصر التي تشكل اللغة عنصرا مهما فيها، حين تستمد منه شعريتها، حيث تغدو مفعمة بالإشارات المجازية مما يجعلها تبدو مبهمة أكثر من كونها واضحة المعالم[8].

وتقاس درجة نجاح الشاعر في توظيفه للرمز بأنواعه، بمدى نجاحه في تجربته الشعرية على المستوى الفني، المرتبط أساسا بدرجة الوعي، المبني على تفجير المواهب[9]، وهو ما ينسب للشاعر عبد الله العشي، في ديوانه "مقام البوح"، الذي أراد له أن يكون خلاصة تجربة صوفية، تقوم على توظيف الرمز الصوفي، حتى غدت قصائده بنى تمثل كل واحدة منها رمزا صوفيا مستقلا، فتحطمت بذلك حدود الألفاظ، لتصل القصيدة منتهاها:«حيث تنزاح الألفاظ ويتداخل بعضها في بعض، وتكاد تتحول جميعها إلى نغم واحد في فم الصوفي، يحمل أشواقه ومواجده، ويجسد تطلعاته وتصوراته ورؤاه»[10].

ويمثل العنوان بالنسبة للقارئ مركَزَ الدلالةِ الكلية للديوان، ومنه تتوزع الدلالات الفرعية، التي تتخذ مواقعها حسب السياقات المختلفة للقصائد، ولكنها لا تخرج عن السياق العام، الذي توحّد بفعل اللغة

الصوفية، التي كانت مادة لكل القصائد دون استثناء، الشيء الذي جعلني أتتبع حيثيات المعجم الصوفي عبر الديوان، على أنه مادة لغوية أخذت – وبإرادة من الشاعر – أشكالا متنوعة.

"**مقام البوح**"

المقام: «عبارة عن استيفاء حقوق المراسم على التمام، ولهذا صار من شروطهم أنه لا يصح للسالك ارتقاء مقام إلى مقام فوقه، ما لم يستوف أحكام ذلك المقام...وسميت هذه – وما سواها – بالمقامات، لإقامة النفس في كل واحد منها...»[11]

البوح: أصله حالة الإفضاء عن الكشف، والذي ينتمي أساسا إلى فئة الأحوال الصوفية.[12]

والعنوان يحيل على تعالق روحي أصيل، بين البوح الشعري، والارتقاء الصوفي الكشفي في معارجه، وعبر أسفاره التي لا تنتهي طالما أن الكشف يظل فضاء مستديم الحاجة إلى الكشف، والانتقال إلى مقام البوح، هو انتقال إلى مقام من نوع خاص؛ حيث تمتزج فيه الشاعرية بالعرفان.[13]

إننا، بحق، أمام حالة شعرية متميزة امتزجت فيها الشاعرية بالعرفان في تناغم فني جميل ومتميز[14]، بين البوح الشعري، والسمو الصوفي، الذين اتخذا من فكرة الأنوثة مادة ثرية حركت نفوذ وإرادة الكلمة في الارتقاء إلى مرتبة الكشف:

أوقفتني في البوح يا مولاتي،
قبضتني، بسطتني،
طويتني، نشرتني،
أخفيتني، أظهرتني...
وبحت عن غوامض العبارة.
وقلت يا مولاي:...
أعطيت لك...
أعطيت كل شيء لك،
أفرغت فيك ما جمعت من محبتي
ومن بحار نشوتي
أطلقت للمواجد الشراع...
لكي تفيض عن حدود رؤيتي
كينونتي،
وترتقي إليك[15].

فمن خلال هذا المقطع، نقف على حقيقة أن الشاعر ما كان ليكتب قصائده بعيدا عن هذا التكثيف المفرط للرمز الصوفي، فهو بين قبض وبسط، وطي ونشر، وإخفاء وإظهار، تهزه في ذلك حالة الوجد الصوفي التي انعكست على لغته، حتى غدا الرمز الصوفي أصلا واللغة الشعرية فرعا مكملا له.

يمثل الرمز جذر الشعر الصوفي، والرمز مفتوح لا يحمل مرجعية متعلقة بقرينه، فهو منفلت نحو المجهول؛ لكونه مجهول أصلاً. والمعنى صوفيٌّ في العمق، الوصول والبقاء، والصحو في الذات الواحدة. والرمز ينفتح باتجاه الصورة الرمز بتفاصيل الكناية، والاستعارة، والاستعارة والتجسيم...إلخ. هذه السعة هي أساس إشكال الشعر الصوفي، بوضعها النص في دائرة المجهول الضيق في العبارة – الباطن والظاهر– مثلما قال النفري: "كلما اتسعت الرؤى ضاقت العبارة" فلم تسعف.

فبعد القبض والبسط، يأتي البوح "عن غوامض العبارة"، التي هي غاية في الوضوح والتجلي عند الشاعر الصوفي لأن مولاته أعطته كل شيء، وأفرغت فيه ما جمعت من المحبة، وبحار النشوة، وأطلَقَتْ للمواجد الشراع...

أطلقت <u>للمواجد</u> الشراعْ...

لكي <u>تفيض</u> عن حدود <u>رؤيتي</u>[16]

–**<u>المواجد من الوجد</u>:** «والوجد ما يصادف قلبك ويرد عليك بلا تعمد وتكلف ولهذا قال المشايخ: الوجد هو المصادفة، والمواجيد ثمرات الأوراد، فكل من ازدادت وظائفه ازدادت من الله تعالى لطائفه...»[17]

–**<u>تفيض من الفيض</u>:** والفيض لغة، من فاض الماء يفيض...ومنه: أفاض القوم من عرفة إذا تدافعوا، وذلك كجريان السيل...[18]

واصطلاحا: الفيض «هو تجلي الحق المستمر في صور العالم المحسوس، أو بتعبير آخر هو استمرار ودوام الفيض الأقدس...»[19].

ويصل التوحد الصوفي منتهاه، عندما يبلغ مرحلة الحلول، وهي فلسفة صوفية مفادها أن الله قد حل في الأشياء كلها، وهو بذلك قد حل في المتصوف المريد، متجاوزا المحبة المطلقة:

<u>غيبويتي</u>، و<u>صحوتي</u>، و<u>باطني</u>، و<u>ظاهري</u>

وأولي، وآخري،

ومبدئي، ومنتهاي لك.

<u>حللت</u> <u>فيك</u> بك.[20]

–**<u>غيبويتي من الغيبة</u>:** «يستعمل ابن عربي مصطلح "الغيبة" بالمضمون الذي سبقه إليه الصوفية؛ أي غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لانشغال الحس بما ورد عليه ثم يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره بوارد قوي، وهو من الأحوال...والغيبة من المفردات التي تشكل حدا في علاقة جدلية مع مفرد آخر،

وهذا المفرد الآخر هو "الحضور". فالغيبة والحضور كالفناء والبقاء، معنيان متضايفان؛ إذ كلما كانت الغيبة كلية كان الحضور كليا، وكلما غاب العبد عن الخلق كلما حضر مع الحق»[21]

-**صحوتي**: «الصحو عند القوم [الصوفية] رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي...واعلم أنه لا يكون صحو في هذا الطريق إلا بعد سكر»[22].

-**باطني وظاهري**: في اللغة: «الظاء والهاء والراء أصل صحيح واحد يدل على قوة وبروز، من ذلك ظهر الشيء يظهر ظهورا، فهو ظاهر، إذا انكشف وبرز، ولذلك سمي وقت الظهر والظهيرة، وهو أظهر أوقات النهار وأضوؤها، والأصل في كلمة ظهر الإنسان وهو خلاف بطنه، وهو يجمع البروز والقوة»[23].

وفي القرآن الكريم، الظهور: الغلبة، قال تعالى: ﴿فأصبحوا ظاهرين﴾.

وفي الاصطلاح: «كل شيء في الوجود له ظاهر وباطن: الحق، والكون، والإنسان، والمعاني، والأفعال.

الحق وصف نفسه بأنه ظاهر وباطن، فأوجد العالم عالم غيب وشهادة، لندرك الباطن بغيبنا والظاهر بشهادتنا.

إن الكون ينقسم إلى ظاهر وباطن، وقد سمي الله سبحانه وتعالى الباطن بالأمر والظاهر بالخلق»[24].

تراك يا مولاي تعذر العشاق.[25]

-**العشاق من العشق**: وهو «إفراط المحبة أو المحبة المفرطة، فإذا عم الحب الإنسان بجملته وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه، وسرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه وقواه وروحه وجرت فيه مجرى الدم في عروقه ولحمه، وغمرت جميع أجزائه جسما وروحا، ولم يبق فيه متسع لغيره...حينئذ يسمى ذلك الحب عشقا».[26]

فإني في الحضرة الكبرى.[27]

-**الحضرة**: في اللغة، «الحاء والضاد والراء، إيراد الشيء وروده، ومشاهدته، وقد يجيء ما يبعد عن هذا وإن كان الأصل واحدا، وحضرة الرجل فناؤه»[28].

واصطلاحا: «كل حقيقة من الحقائق الإلهية أو الكونية مع جميع مظاهرها في كل العوالم تشكل حضرة؛ وهي حضرة الحقيقة المشار إليها، مثلا: القدرة هي حقيقة إلهية يرجع إليها كل مظهر للقدرة في العوالم كافة، من حيث أن كل قدرة في العوالم هي مظهر وتجل للقدرة الإلهية. فالقدرة الإلهية مع جميع مظاهرها وتجلياتها من حيث تميزها عن بقية الحقائق الإلهية تشكل حضرة، هي حضرة القدرة»[29].

ويفتح باب العروج إلى قبة.[30]

-**العروج**: لغة، من عرَجَ، عُروجًا: ارتقى...والمعراج: السُّلَّم والمصعد[31].

وفي القرآن الكريم، وردت كلمة "عرج" بمعنى ارتقى، وصعد، في مقابل نزل، قال تعالى: ﴿يعلم ما يلِجُ في الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعْرُجُ فيها، وهو الرحيم الغفور﴾[32].

«والمعراج النبوي، هو معراج تشريع، والمعراج الصوفي: معراج روحاني برزخي؛ أي من ذلك العالم الوسطي حيث تتجسد المعاني في صور يحسها الخيال...في مقابل المعراج النبوي (حسي بالجسم).

إن المعراج الصوفي معراج "علم" و"تعليم"، بل هو عروج من علم إلى شهود يعطي علما أعلى، حيث أن المعراج النبوي إلى جانب صفته العلمية التعليمية فهو معراج تشريع، والعروج لا يفْترِضُ الارتقاء والصعود بالحس أو بالخيال، بل أضحى تعريفه: النظر إلى الحق، في مقابل النزول: النظر إلى الخلق. ومنه فمعارج الأولياء، معارج روحية، أما معراج الرسول (ص) فهو معراج حسي فيه اختراق للسموات والأفلاك، وبهذا نحدد المعراج الصوفي:

1– المعراج الصوفي معراج روحاني برزخي.

2– المعراج الصوفي، هو عروج من علم إلى شهود، ونظر إلى الحق جل وعلا، فكل نظر إلى الحق إذن، هو عروج وفي المقابل كل نظر إلى الكون فهو نزول[33].

ولذلك، فإننا نقول: إن الإسراء والمعراج الذي يكثر عند المتصوفة «هو زيارة للعالم الآخر، وهي زيارة برزخية بعين الخيال لا الجسم، وعلى ذلك فالتجليات بين فناء وبقاء تعد معراجا تعرج إليه روح المتصوف، أو حتى الفنان إلى العالم الآخر من عتبة هذه الدنيا في رحلة تنتهي بالعودة إليها من جديد، ولكن عودة بالمعرفة تجعل هذه الدنيا للعارف آخرة أبدا لأنه يترقى فيرى بعين الخيال»[34]

كي يطول الطريق.[35]

–**الطريق**: لغة، «الطاء والراء والقاف، أربعة أصول: أحدها: الإتيان مساء، والثاني: الضرب، والثالث: جنس من استرخاء الشيء، والرابع: خَصْفُ شيء على شيء.

فالأول: الطُّروق...قالوا: رجل طَرَقَةٌ، إذا كان يسري حتى يُطرق أهله ليلا...تسميتهم النجمَ طارقا، لأنه يطلع ليلا...الطريق، لأنه يتورد ويجوز أن يكون من أصل آخر، وهو الذي ذكرناه من خصف الشيء فوق الشيء»[36]. وفي القرآن الكريم،

1. الطارق: النجم، قال تعالى: ﴿وما أدراك ما الطارق النجم الثاقب﴾.

2. الطريق: مجازا بمعنى السلوك، قال تعالى: ﴿مصداقا لما بين يديه يهديه إلى الحق وإلى طريق مستقيم﴾.

واصطلاحا: «إن لفظ "طريق" في التصوف يختصر جملة "الطريق إلى الله"، لذلك كان من الشمول بحيث تندرج تحته التجربة الصوفية بكاملها، ابتداء من تنبه القلب من غفلته، مرورا بمجاهدة النفس ورياضتها، وصولا إلى النشاط الروحي، وتَفَتح فعاليته»[37].

يعبر بي حالات.[38]

–حالات: من الحال.

ولغة، «الحاء والواو واللام أصل واحد، وهو تحرك في دورة، فالحول، العام وذلك أنه يحول، أي يدور»[39].

واصطلاحا: «الحال هو ما يرد على القلب من غير تعمل ولا اجتلاب، ومن شرطه أن يزول ويعقبه المثل بعد المثل إلى أن يصفو، وقد لا يعقبه المثل، ومن هنا نشأ الخلاف بين الطائفة في دوام الأحوال...وقد قيل: الحال تغير الأوصاف على العبد فإذا استحكم وثبت فهو المقام»[40].

يعرج بي نحو سماوات ساحرة

يملأ دنياي سلاما...

وتسابيح،

وأورادا،

وتراتيل صلاة.[41]

–**الأوراد**: مفردها وِرْد.

ولغة، الوِرْد: الماء الذي يُورَد...والوِرْد: العطش، والموارد المناهل، وأحدها مَوْرِد...[42].

واصطلاحا: «الوارد عند القوم الصوفية: ما يرد على القلب من كل اسم إلهي، فالكلام عليه بما هو وارد لا بما ورد، فقد يرد بصحو وبسكر وبقبض...وبأمور لا تحصى...وكلها واردات...وكل وارد إلهي لا يأتي إلا بفائدة...والفائدة التي تعج كل وارد، ما يحصل عند الوارد عليه من العلم من ذلك الورود»[43].

يشملني بفيوض الأنوار.[44]

–الأنوار: النور.

ولغة: «النور هو الذي يبصرُ بنوره ذو العماية ويُرْشَد بهواه ذو الغواية، وقيل: هو الظاهر الذي به كل ظهور، والظاهر في نفسه المُظْهِر لغيره يسمى نورا»[45].

واصطلاحا عند ابن عربي:

النور اسم من أسماء الله تعالى، يجعله بن عربي في رؤيته:

1. مبدأ الخلق، أو مبدأ ظهور التعينات.
2. مبدأ الإدراك أو العقل الساري في الوجود.

وعلى هذا يكون الاسم "النور" المنبسط على جميع الموجودات، أصل نور الوجود ونور الهدى[46].يقول ابن عربي:

1. النور مبدأ الخلق والظهور = نور الوجود.

2. النور مبدأ الإدراك = نور الشهود = نور الإيمان.

حيث أن بن عربي يجعل الاسم (النور) مبدأ الوجود والإدراك، لذلك كل وجود أو خير فهو: نور لأصله الإلهي في مقابل العدم والشر [ظلمة، أصل كوني].

يقول: «فالوجود نور والعدم ظلمة، فالشر عدم ونحن في الوجود، فنحن في الخير، وإن مرضنا فإنا نصح، فإن الأصل جابر، وهو النور»[47].

قدسي <u>حبك</u> يا مولاتي[48]

-**<u>الحب</u>:** لغة، «الحاء والباء أصول ثلاثة، أحدها اللزوم والثبات، والآخر الحبة من الشيء ذي الحب، والثالث وصف القصر...وأما اللزوم فالحب والمحبة، اشتقاقه من أحبه إذا لزمه»[49].

واصطلاحا، «الحب تعلق خاص من تعلقات الإرادة لا يكون إلا بمعدوم، ينتقل المحب بهذا التعلق إلى صفة المحبوب، وهو سار في جميع المقامات والأحوال لأنه كان في الأصل»[50]

يقول ابن عربي: أ.«الحب تعلق خاص من تعلقات الإرادة، فلا تتعلق المحبة إلا بمعدوم غير موجود في حين التعلق...وأن المحبوب على الحقيقة إنما هو معدوم...»[51].

ب. «...يكون العالم ما أوجده الله إلا عن الحب، فالحب يستصحب جميع المقامات والأحوال، فهو سار في الأمور كلها»[52].

إن ابن عربي بما يتحلى به من طاقة توحيدية نراه يوجد الهوى والحب والود والعشق في عاطفة لها طبيعة واحدة تختلف بالصفات فتتغير عليها الأسماء...وهكذا يظهر أن المحبة عاطفة واحدة أو حقيقة واحدة العين، تتطور وتتصعد، وفي كل مرحلة من مراحل تصعدها تتخذ اسما: الحب، الهوى، العشق، الود، الغرام، الهيام...[53].

يسقيني <u>خمر</u> العشق.[54]

-**<u>الخمر</u>:** «للخمر وضع متميز في تراث الصوفية الأدبي، إذ كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي...وتبدو الخمر تلويحا إلى الحب تارة، وإلى موضوع هذا الحب تارة أخرى، وإنما كانت الخمر في الشعر الصوفي رمزا على الحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي، والغيبة بالواردات القوية»[55].

من نشيد <u>الوجد</u>...

في أعلى <u>المقامات</u>.[56]

-**<u>الوجد</u>:** لغة، «الواو والجيم والدال: يدل على أصل واحد، وهو الشيء يلفيه، ووجدت الضالة وجدانا...»[57]

واصطلاحا، الوجد: ما يصادف قلبك ويرد عليك بلا تعمد وتكلف، ولهذا قال المشايخ: الوجد هو المصادفة، والمواجيد: ثمرات الأوراد، فكل من ازدادت وظائفه ازدادت من الله تعالى لطائفه.

سمعت الأستاذ أبا علي الدقاق، رحمه الله تعالى، يقول: الواردات من حيث الأوراد، فمن لا ورد له بظاهره لا وارد له في سرائره، وكل وجد فيه من صاحبه شيء فليس بوجد، وكما أنه ما يتكلفه العبد من معاملات ظاهرة يوجد له حلاوة الطاعات، فما ينازله العبد من أحكام باطنة يوجب له المواجيد، فالحلاوات ثمرات المعاملات، والمواجيد نتاج المنازلات.

وأما الوجود، فهو بعد الارتقاء عن الوجد، ولا يكون وجود الحق إلا بعد خمود البشرية...فالتواجد بداية والوجود نهاية، والوجد واسطة بين البداية والنهاية[58].

–**المقام**: لغة: «القاف والواو والميم، أصلان صحيحان يدل أحدهما على جماعة من الناس، والآخر على انتصاب أو عزم»[59].

«وأقام بالمكان إقامة وقامة: دام...والمقامة، المجلس، والقُوم بالضم الإقامة كالمقام والمُقام ويكونان للموضع»[60].

واصطلاحا: إنه تحصيل شهود، أو كشف لحقيقة معينة مميزة، والترسخ في هذا التحصيل ترسخا علميا بحيث لا يصح الانتقال عنه[61].

والمقام مكتسب ثابت في مقابل الحال (وهب)، وهو يوجد بوجود المقيم. يقول ابن عربي: «وكل مقام في طريق الله تعالى فهو مكتسب ثابت، وكل حال فهو موهوب غير مكتسب ثابت، وكل حال فهو غير مكتسب غير ثابت، إنما هو مثل بارِق برَق، فإذا برق إما يزول لنقيضه، وإما أن تتوالى أمثاله»[62].

أي فيروزة أسكرتني...

بخمرتها اللدنية.[63]

–**السكر**: غيبة بوارد قوي...

«والسكر مراتب، فأول مرتبة: السكر الطبيعي، وهو سكر المؤمنين وسلطانه في الخيال، وثاني مرتبة: السكر العقلي، وهو سكر العارفين وسلطانه في العقل، وثالث مرتبة: السكر الإلهي، وهو سكر الكمل من الرجال ويظهر في الحيرة»[64].

ويقابل السكر الصحو.

والصحو عند الصوفية: رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي...واعلم أنه لا يكون صحو في هذا الطريق إلا بعد سكر، وأما قبل السكر فليس الإنسان بصاح، ولا هو صاحب صحو...[65].

يعود الصحو والمحو...

يعود الكشف والإخفاء،[66]

–**المحو**: المحو والإثبات، من ثنائيات السلوك الصوفي؛ كالفناء والبقاء، فعندما يُذْهِبُ المحو العبد عن نفسه يثبته عند ربه[67].

قال تعالى: ﴿يمحو الله ما يشاء ويثبت﴾[68].

المحو: رفع أوصاف العادة، وقبل إزالة العلة.

والإثبات: إقامة أحكام لعبادة، فمَن محا عن نفسه وأحواله الخصال المذمومة، وأتى بدلها بالخصال المحمودة، فهو صاحب محو وإثبات، وقيل: المحو، انسلاخ العارف عن كل وجود غير وجود الحق، والإثبات: تصفية السر عن كدورات الإنسانية[69].

وفي شرح الآية السابقة من سورة الرعد، قيل: «يمحو عن قلوب العارفين ذكر غير الله تعالى، ويثبت على ألسنة المريدين ذكر الله تعالى»[70].

–**الكشف:** هو رفع الحجاب والاطلاع على كل ما وراءه من معاني وأسرار، فإذا كانت المشاهدة تختص بالذوات فالكشف يختص بالمعاني والأسرار...

وتتفق المشاهدة مع الكشف في أنهما موصلان للمعرفة، فالمشاهدة طريق إلى العلم، والكشف غاية ذلك الطريق وهو حصول العلم في النفس[71].

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن الشاعر قد استغل، وبكل ذكاء، التراث الصوفي في بناء نصوصه، إذ لم يتوقف عند توظيف المصطلحات الصوفية كقوالب جامدة ليوهم القارئ بتنوع النص وغناه من الناحية اللغوية، بل استطاع أن يبلغ منتهى الفكرة الصوفية العميقة، وذلك بقدرته على تقمص التجربة وإظهارها، وهو ما يبرز لنا بجلاء من خلال طبيعة التراكيب المستخدمة من جهة، وكذا المضمون الثقافي الذي يوحي بمتانة المرجعية التي استند عليها في إنتاج نصوصه من جهة ثانية.

ثم إن الشاعر قد استطاع أن يرتفع بالفكرة الغزلية البسيطة، إلى أعلى مستوى يمكن أن يبلغه الإنسان في التعبير عن المشاعر، وذلك عندما وفق في اختيار اللغة الملائمة، والاستعانة بتوظيف الزخم الروحي للوجد الصوفي وحالة الحب المطلق.

الإحــالات

[1]– سعد الدين كليب، جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ع: 82، 83، السنة: 7، المجلس القومي للثقافة العربية، 1991، ص ص: 47، 48.

2–أنظر، عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل–قراءة في شعر أدونيس– افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1998، ص: .29

3–تعليق للشاعر عبد الله العشي أثناء لقاء خاص.

[4]– جان بول سارتر، ما هو الأدب؟، ترجمة جورج طرابيشي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، 1961، ص ص: 53–54.

[5]– أنظر د/ أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة العربية للثقافة، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلم، س 16، ع، 32، ذو القعدة 1417 هـ – مارس (آذار) 1997 م ، ص: 71.

[6]– نقلا عن شعيب حليفي، النص الموازي في الرواية، مجلة الكرمل، ع، 36، 1992، ص: 82.

[7]– أنظر، د/ علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2002، ص: 183.

[8]– أنظر د/ عبد الله بن محمد العضيبي، النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والقارئ – قراءة في تجربة شاعر معاصر– مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 17، ع 30، جمادى الأولى 1425، ص: 550.

[9]– أدو نيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972، ص: 87.

[10]– عامر النجار، التصوف النفسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص: 139.

[11]– كمال الدين عبد الرزاق الكاشاني، لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام، صححه وعلق عليه: مجيد هادي زاده، ط 1، مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، إيران، 2000، ص: 546.

[12]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي – الحكة في حدود الكلمة –، ط 1، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص: 159.

[13]– ربيعة بعلي، بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة بنيوية، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة باتنة، 2005/2004، ص: 110.

[14]– نفسه، ص: 110.

[15]– عبد الله العشي، مقام البوح (شعر)، ط1، باتنيت (باتنة)، 2000، ص ص: 7، 8.

[16]– مقام البوح، ص: 8.

[17]– القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق: معروف زريق وعلي عبد الحميد أبو الخير، دار الخير، بيروت، ط2، 1995، ص ص: 62–63..

[18]– مقاييس اللغة، مادة فيض.

[19]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، 890.

[20]– مقام البوح، ص: 10.

[21]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي ، ص ص: 867–858.

[22]– نفسه، ص: 1206.

[23]– مقاييس اللغة، مادة "ظهر".

[24]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 753.

[25]– مقام البوح، ص: 12.

[26]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 303.

[27]– مقام البوح، ص: 13.

[28]–ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (حضر).

[29]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 323.

[30]– مقام البوح، ص: 23.

[31]– أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، جامع المعاجم، شركة العريس للكمبيوتر، ج1، ص: 199.

[32]– سورة سبأ، آية: 02.

[33]– أنظر، ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق: عثمان يحي، القاهرة، 1972، ج3، ص: 54.

[34]– سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي، دار الثقافة، القاهرة، (د.ت)، ص ص: 92–93.

[35]– مقام البوح، ص: 25.

[36]–أبو الحسن أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة،تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1979، مادة "طرق".

[37]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص ص: 720–721.

[38]– مقام البوح، ص: 37.

[39]– مقاييس اللغة، "حول".

[40]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 331.

[41]– مقام البوح، ص: 38.

[42]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، م12، مادة "ورد".

[43]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1203.

[44]– مقام البوح، ص: 41.

[45]– لسان العرب، "نور".

[46]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1081.

[47]– ابن عربي، فصوص الحكمة، تحقيق: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980، ج2، ص: 486.

[48]– مقام البوح، 41.

[49]– مقاييس اللغة، (حب).

[50]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 302.

[51]– ابن عربي، الفتوحات المكية، 2/ 227.

[52]– نفسه، 4/ 104.

[53]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص ص: 302–303.

[54]– مقام البوح، ص: 42.

[55]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص ص: 357–363.

[56]– مقام البوح، ص: 53.

[57]– مقاييس اللغة، (وجد).

[58]–أنظر سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص ص: 62–63.

[59]– مقاييس اللغة، (قوم).

[60]– القاموس المحيط، (قوم).

[61]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 931.

[62]– ابن عربي، الفتوحات المكية، 2/ 176.

[63]– مقام البوح، ص: 93.

[64]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1205.

[65]– السابق، 1206.

[66]– مقام البوح، ص: 101.

[67]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1016.

[68]– الرعد/ 29.

[69]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1017.

[70]– أنظر الرسالة القشيرية، ص: 74.

[71]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 664.

اللسانيات النسبية واللسانيات الكلية

د . عمر ديدوح

لقد شغلت اللغة اهتمام الدارسين عبر الزمن. وكان التفكير لا يزال قائما بغية الكشف عن بعض جوانبها التي يدرؤها الغموض، ومن ثمة كان لا بد من توظيف مناهج وآليات للبحث. وقد اختلفت هذه المناهج وتعددت بتعدد المرجعيات، والأيديولوجيات، والتوجهات العلمية والفلسفية، والإشكالية المطروحة هي:

ماالمناهج التي قدمت نتائج إيجابية في الدراسة اللغوية؟ هل هي المناهج المعيارية التقليدية التي اتسمت بالنسبية أم المناهج الحديثة والتي وسمت بالكلية؟

إن عالمنا الذي نعيش وسطه، يزخر بآلاف اللغات، و كل لغة تحمل في جوغها عالما معينا، ويمكن القول بأن اللغة هي ذلك الهواء الذي نتنفسه[1] ، وهي بالتالي وسيلتنا لإدراك هذا العالم، وأداة تعاملنا مع الواقع التي نحيل بها المحسوس إلى مجرد ونجسد بها المجرد إلى محسوس، إنها الجسر الواصل بين خصوصية الذات وعمومية الموضوع، فهي تترجم ما في ضمائرنا من معان، كما يقول ابن خلدون: لتستحيل إلى أدوات تشكل الحياة، وتوجه أداء المجتمع و سلوك أفراده و جماعاته[2].

واللغة هي قدر الإنسان الاجتماعي، تبين عن عقليته وقدراته و ميوله الفكرية.و كما أن اللغة ظاهرة وشائعة فهي بالقدر نفسه دفينة ومستترة، غائرة في ثنايا النسيج الاجتماعي ومتاهة العقل البشري تمارس سلطتها علينا من خلال أياديها الخفية تعمل عملها في طبقات اللاوعي على اختلاف مستوياتها: من اللاوعي الفردي النفسي إلى اللاوعي الجمعي.

وعلى هذا الأساس، اكتسبت اللغة طابع الشيوع، وربما ستظل ذلك الشائع المجهول، الذي حير الفلاسفة والمفكرين اللغويين عبر العصور. متدثرة بأردية اللبس والغموض وهذه هي حالها، كان لابد أن تتقدم وجهات النظر بشأنها، بغض النظر عن تاريخها[3].

فمن البديهي أن تختلف الآراء و تتعارض، لذا فإن فريقا من العلماء صنفها كسلوك مكتسب، أما الفريق الآخر أكد كونها غريزة تولد مع الإنسان، وفريق يراها ظاهرا سطحيا قوامه التجليات المحسوسة والقرائن الساخرة، وفريق يراها متوارية تحت الظاهر السطحي "بنية عميقة" مركبة من علاقات تجمع بين الألفاظ والتراكيب والنصوص، وصنف آخر يجعلها في ارتباط على أساس أنها نظام تواصلي.

ومن هنا، فإن الذي نحن بصدد كشف حقيقته هو بيان ماهية اللغة ما بين النسبية والكلية.[4] ولعل النسبية اللغوية مثلها عدد من المناهج التي يمكن الاصطلاح عليها بأنها تقليدية كونها لا تستند إلى معطى علمي، وحى وإن كانت معطياتها علمية، تكون قد أهملت جانبا من الدراسة وتجسدت أساسا في المنهج

التاريخي، الذي يسعى إلى تتبع تطور الكلمة عبر العصور، والبحث عن أصولها التاريخية، إذن هي اقتفاء أثر التطورات والتغيرات من النواحي الفونولوجية والنحوية والمعجمية والدلالية في لغة واحدة عبر الزمن، أي أنها دراسة تطور لغة من اللغات باعتباره تطورا بين حالات لغوية متتابعة ومن المسلم به أن هذه الحالات اللغوية قد درست قبلا دراسة وصفية والدراسة التاريخية تدرسها من الناحية الحركية التطورية، أما المنهج المقارن فهو يطبق على مجموعة معينة من اللغات، أي اللغات المنتسبة إلى أصل واحد ثم خضعت في تاريخها الطويل لتطورات طويلة منفصلة [5].

فالدراسة المقارنة التي تقوم على التصنيف، والمقابلة والتطلع إلى استكشاف أوجه التقارب والتطابق بين لغتين، وبذلك فاللغوي المقارن قد يجد كلمات متقاربة لم يحدث تقابلها إلا عن طريق الصدفة أما فيما يخص المنهج الوصفي، فإنه يختص بدراسة اللغة في وضعها الحالي أو الآني و لذاتها ومن أجل ذاتها، وبالتالي تغيرت الرؤى للغة. وأصبح ينظر إليها على أنها بنية أو نظام، عناصره المختلفة يعتمد بعضها على بعض، ووجود هذا النظام مهم بالنسبة لفهم كل من التغير اللغوي، واللغة من حيث هي لغة وهذا ما يؤكده الفصل القاطع الذي وضعه الألسني دو سوسير، حين ميز بين اللغة من حيث هي نظام مستقر وبين اللغة من حيث هي تغير لغوي، وحكم على هذه الدراسات بالقصور وعدم الشمولية في الطرح، كون الدراسة التاريخية لا تقدم نتائج واقعية وعلمية إذن فهي دراسة عقيمة لا طائل منها[6] وكذالك الأمر بالنسبة للدراسة المقارنة التي لا تمدنا بشيء جديد أما الدراسة الوصفية، و إن اتسمت بنوع من الطرح الجديد والمحايد خلافا لما سبقها من دراسات يمكن القول أنها أهملت جانبا مهما في البحث والجانب العميق أو جانب المعنى لأنها أقصت المعنى من دائرة البحث واعتمدت الجانب الصوري أو المادي للغة، و يبدو أن هذه الدراسات قد صبغت بصبغة نسبية تكاد تخلو من أي أساس علمي، يقول أهل النسبية اللغوية " لغتي هي عالمي، وحدود لغتي هي حدود عالمي"[7].

إن هذا الطرح قد ولد فكرة تقف بشدة ضد النسبية اللغوية و دعا إلى أن تدرج جميع اللغات الإنسانية في إطار النظرية العامة للغة و كذلك مواضع اختلافها و تباينها، علاوة على ذلك فقد تبنت هذه النظرية النموذج الذهني للغة: الذي يفترض كونها غريزة إنسانية يشترك فيها البشر كافة.

ومفاد ذلك أن الإنسان يولد مهيأ عضويا، محمل بطاقات لغوية متوارية في الذهن، وقادر على إنتاج عدد لا متناه من الجمل والعبارات حتى وإن لم يسمعها من قبل عن طريق الإبداعية اللغوية وتتجسد في شكل تلفظ عبر ما يسمى بالأداء الكلامي، وهي كلها تمثل آليات النهج التوليدي، فبعد أن كانت قواعد النحو فيما سبق تحدد عن طريق إعطاء أسئلة من حالات الاظراد والشذوذ و شروط الجواز والتفصيل وما شابه، من البديهي أن هذه الأمثلة مهما تعددت، لا يمكن أن تعطي لا نهاية التعابير اللغوية.

لقد سعى النحو التوليدي إلى صياغة قواعد النحو في صورة قواعد رياضية يمكن من خلالها توليد عدد لا نهائي من التعابير اللغوية المسموح بها في اللغة و الراجح في الأمر أن النهج التوليدي يحتكم إلى العقل في

إصدار الأحكام و دليل ذلك تأثر أصحابه بالنزعة الديكارتية، التي تؤمن بأن العقل ذاته مصدر كل معرفة و هو أسمى من الحواس و مستقل عنها، وأن هناك متصورات و قضايا مسبقة مكتسبة دون تجربة، يقوم العقل من خلالها بتفسير معطيات التجربة، فالكفاءة مثلا نظام عقليتصص قابع خلف السلوك الفعلي.

ويعود الجانب الأهم الذي ميّز النحو التوليدي إلى نماذج التحليل النحوي التي قدمها تشومسكي بطريقة مفصلة بدقة و رياضية متناهية، و تجدر الإشارة هنا إلى أنّ النحو التوليدي ينبني على القواعد « rules »، التي تعد جزءا من الجهاز الذي يولد الجمل النحوية في اللغة، و تختلف عن القواعد الموجودة في النحو التقليدي والنحو الوصفي، فهي ليست معيارية (normative) تعنى بوصف اللغة كما ينبغي أن تكون، و من جانب آ خر ليست وصفيّة (descriptive) تهتم بوصف اللغة كما هي مستعملة بغية إرساء التعميمات، ولكنها تشبه القواعد المعيارية لأنها عبارة عن تعليمات لتوليد الجمل. كل الجمل الممكنة في اللغة

وليس الجمل الصحيحة فحسب، و تشبه القواعد الوصفية لأنها تعتمد وقائع اللغات الفعلية

وليس اللغات المبتكرة من قبل النحاة، و من هنا فإنّها ترتكز على ما يقوله الناس، وليس عما ينبغي أن يقولوه.[1]

بناءً على ما قيل فإنّ النحو التوليدي قد قوّض أسس النحو التقليدي وجعل المجال أوسع للدراسة وفتح آ فاقا رحبة أمام الباحثين في هذا الحقل الخصب، والهدف الذي يبتغيه أصحاب هذا النهج هو عولمة اللغة، انطلاقا من وضع قوانين عامة لجميع اللغات.[2]

ولعل الانطلاقة التي بنى عليها تشومسكي أفكاره هي انتقاده المناهج التي شاع استعمالها منذ سوسير بالنسبة للأوروبيين و بلومفيلد بالنسبة للأمريكان، فهذه المناهج وصفية استندت إلى مقاييس معينة في الدراسة و توصلت إلى نتائج مرضية إذا ما قارناها بالنحو التقليدي الأوروبي الذي كان يعتمد بخاصة على المنطق الأرسطي، وميزتها الأساسية تكمن في التصنيفية المطلقة في حين أنها لم تعط التفسير و التعليل قسطا من العناية. بالإضافة إلى كونها سكونية لا تلتفت إلى ما وراء الظواهر المحسوسة الظاهرة على مدرج الكلام. ولم تفسر كيفية إدراء الكلام و إحداثه فهي من هذه الحيثية فاشلة في نظر تشومسكي وخاصة عند تحليلها للمستوى التركيبي، إذ أنها اهتمت بالجزئيات و أهملت العلاقات التي تر بط بين هذه الجزئيات، فظهور النهج التوليدي التحويلي أحدث انقلابا جذريا في الدراسات التركيبية، وزعزع عدة أفكار كانت تبدو و كأنها مسلمات لا يمكن التراجع عنها.[3]

بهذا الطرح، يمكن القول إن هناك اتجاهين في هذا الموضوع الأول يؤمن بتأثير الفكر والتصور في اللغة حيث يفترض وجود كليات لغوية تؤدي في آخر المطاف إلى نفس البنية تطبق على كل اللغات الطبيعية، في حين يرى الثاني أن كل لغة تنم عن تصور معين للواقع وأن اللغة هي التي تهيكل نظرتنا إلى هذا الواقع و مثال ذلك قول دي سوسير :

" إن الأفكار لا توجد موضوعة بصفة قبلية و يظل كل شيء مبهما قبل ظهور اللغة".[4]

وفي نظر هذا الاتجاه، ليست المدلولات التي تنقلها دوال تنتمي إلى لغة معينة مستقلة تمام الاستقلال عن نظام اللغة المخصوص، و كل لغة لها نظرتها الخاصة لا تطابق بالضرورة النظرة التي تبنيها لغات أخرى.[5]

وبالتالي فإن نظرية تشومسكي التوليدية التحويلية، استطاعت أن تخلص اللغة من تلك النظرة الأحادية التي جعلت الجانب الصدري (الشكلي) مركز اهتمامها، وأعطت عناية كبرى للجانبين (الجانب السطحي والجانب العميق)، و هو ما جعلها تكتسب طابع الشمولية حين اعتمدت مبدأ تحليل و تفسير الظواهر اللغوية إضافة إلى تعليلها.

وزبدة القول هي أنّ المناهج على اختلاف توجهاتها ساهمت في إثراء الدراسات اللسانية بهذا الزخم الهائل من الأفكار والنظريات التي عدّة منطلقات لأي بحث لغوي.

الإحــالات

[1] – الثقافة العربية و عصر المعلومات، تأليف، د. نبيل علي، مطابع السياسة، الكويت ،2001،ص277 .

[2] – المرجع نفسه،ص 228 .

[3] – المرجع نفسه،ص،228 .

[4] – المرجع السابق، ص،229 .

[5] – علم اللغة.د. محمود السعران،ط 2 ، دار الفكر العربي، القاهرة،1997،ص،257 .

[6] – ينظر علم اللغة،د. محمود السعران،ص،59/58 .

[7] – الثقافة العربية و عصر المعلومات،د.نبيل علي،ص،228 .

[1]– اللسانيات، النشأة و التطور: أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، ط/2، الجزائر 2005، ص: .215

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 238.

[3]– مبادئ في اللسانيات: خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص:.103

[4]– المرجع نفسه، ص:.39

[5]– المرجع السابق، ص: 39.

المــراجع

1 ـ الثقافة العربية وعصر المعلومات، تأليف د.نبيل علي، مطابع الكويت 2001 .

2 ـ علم اللغة، د.محمود السعران،ط 2، دار الفكر العربي، القاهرة 1977 .

3 ـ اللسانيات النشأة والتطور ،أحمد مومن،ط2،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2005.

مفهوم البلاغة عند ابن خلدون

د. عبد الجليل مصطفاوي

يمثل ابن خلدون(808هـ) نموذج العالم الموسوعي الذي تناول بالدراسة والتحليل مختلف العلوم؛ فقد جاءت مقدمته شاملة لكل المعارف الإنسانية؛ مما يدل على رجاحة عقله، وغزارة فكره، وسعة ثقافته. فكل قارئ لمقدمته يجد فيها ضالته، سواء أكان عالماً أم أديباً أم فيلسوفاً أم ساحراً يشتغل بالعزائم والطلاسم. ومن هنا فقد رأيت أن أتناول في هذه الدراسة جانباً معرفياً تمثله آراء الرجل في البلاغة العربية.

وما ينبغي الإشارة إليه أولاً أن ابن خلدون تحدث عن **علم البيان** في الفصل الذي خصصه لعلوم اللسان العربي التي جعلها أربعة أركان هي: اللغة، والنحو، والبيان، والأدب، وأكد أن معرفتها:" ضرورية على أهل الشريعة؛ إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة، وهي بلغة العرب، ونَقَلَتُها من الصحابة والتابعين عربٌ، وشرحُ مشكلاتها من لغاتهم؛ فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان لمن أراد علم الشريعة"[1].

وذكر أن هذه العلوم تتفاوت في التأكيد بتفاوت مراتبها في التعبير عن المقاصد. وأشار إلى أن أهم هذه العلوم هو علم النحو؛ إذ به " يُتَبَيَّنُ أصول المقاصد بالدلالة، فيعرف الفاعل من المفعول، والمبتدأ من الخبر،ولولاه لجهل أصل الإفادة "[2].

وينبغي أن نسجّل ههنا ملاحظتين هامتين، قبل أن ننقل حديثه عن **علم البيان** الذي جعله ركناً من أركان اللسان العربي، وهما:

أ– أنه تحدث عن **البلاغة** عند العرب وسماها **علم البيان**؛ وذلك من باب تسمية الكل باسم جزئه. وقد درج كثير من الدارسين – ومنهم بعض المحدثين[3]– على تسمية علوم البلاغة بـ " علوم البيان"؛ لما لهذا المصطلح من دلالة وأثر في العقل العربي لارتباطه بالقرآن الكريم؛ فقد وردت مادة (ب ي ن) بمشتقاتها المختلفة في النص القرآني بما لا يحدّه إحصاء[4].

ب– كانت دراسة ابن خلدون لهذا العلم دراسة نظرية خالصة؛ لأن غايته الأساسية هي تعريف هذا العلم الحادث في الملة كما قال.

قال في تعريفه:" وهو من العلوم اللسانية؛ لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني"[5]. ثم وضح ذلك بالقول:" وذلك أن الأمور التي يقصد المتكلم بها إفادة السامع من كلامه هي إما تصور مفردات تسند ويسند إليها، ويفضي بعضها إلى بعض، والدالة على هذه المفردات من الأسماء والأفعال والحروف..."[6].

وينتقل بعدئذ إلى الحديث عن ركن مهم في النظرية البلاغية؛ وهو ما يعرف بمراعاة الكلام لمقتضى الأحوال، فيقول:" ويبقى من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة للدلالة أحوال المتخاطبين أو الفاعلين، وما يقتضيه حال الفعل، وهو محتاج إلى الدلالة عليه؛ لأنه من من تمام الإفادة. وإذا حصلت للمتكلم فقد بلغ غاية الإفادة في كلامه. وإذا لم يشتمل عليها شيء منها فليس من جنس كلام العرب؛ فإن كلامهم واسع، ولكل مقام عندهم مقال يختص به بعد كمال الإعراب والإبانة "[7].

وواضح من كلامه مدى تأثره بما عرف عند عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ) بنظرية النظم؛ إذ جمع في آخر كلامه عنها بين الإعراب والإبانة[8]. واستمع إليه يقول في هذا الشأن:" ألا ترى أن قولهم: زيد جاءني مغاير لقولهم:جاءني زيد؛ من قبل أن المتقدم منهما هو الأهم عند المتكلم. فمن قال: جاءني زيد أفاد أن اهتمامه بالمجيء قبل الشخص المسند إليه، ومن قال: زيد جاءني أفاد أن اهتمامه بالشخص قبل المجيء المسند..."[9].

وتحدث بعد ذلك عن فروق الخبر التي كان أوردها الإمام عبد القاهر الجرجاني ونسبها إلى أبي العباس المبرد(ت285هـ) في حواره مع الفيلسوف الكندي، وهي قولهم:

زيد قائم

إن زيداً قائم

إن زيداً لقائم[10].

وتحدث عن الفرق بين التنكير والتعريف في الإبانة؛ فقولنا:

جاءني الرجل← مغاير لقولنا← جاءني رجل.

وتحدث عن الفصل والوصل، والإيجاز والإطناب، والأسلوب الخبري والإنشائي، وهذه كلها موضوعات تناولها علم المعاني.

ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن عن أبواب علم البيان؛ فبدأ بالاستعارة وقال:" ثم قد يدل باللفظ ولا يريد منطوقه، ويريد لازمه إن كان مفرداً، كما تقول:زيد أسد؛ فلا تريد حقيقة الأسد المنطوقة، وإنما شجاعته اللازمة، وتسندها إلى زيد وتسمي ذلك استعارة "[11].

وتحدث عن الكناية أيضاً فقال:" وقد تريد باللفظ ملزومه، كما تقول: زيد كثير الرماد، وتريد به ما لزم ذلك من الجود وقَرْي الضيف؛ لأن كثرة الرماد ناشئة عنهما دالة عليهما"[12].

والملاحظ أنه أطلق علم البلاغة على ما عرف عند السكاكي(ت625هـ) ومعظم البلاغيين بعلم المعاني؛إذ قال:" وجعل على ثلاثة أصناف؛ الصنف الأول يبحث فيه عن هذه الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال، ويسمى **علم البلاغة** "[13]. واتفق معهم في تسمية ما يدرس التشبيه والمجاز والكناية بعلم البيان؛ وهو الصنف الثاني، وفي تسمية ما يدرس الجناس والتورية والطباق وغيرها بعلم البديع.

وقال ملخصاً ذلك:" وأطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم علم البيان، وهو اسم الصنف الثاني؛ لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه، ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى "[14].

وذكر أهم العلماء الذين كتبوا في هذا الفن كالجاحظ وقدامة بن جعفر وغيرهم، وقال عن السكاكي أنه هو الذي مخض زبدة هذا الفن، وهذب مسائله، ورتب أبوابه في كتابه الشهير (مفتاح العلوم) الذي لخصه اللاحقون، يتقدمهم الخطيب القزويني بكتابيه(التلخيص) و(الإيضاح) وابن الناظم بكتابه(المصباح في علم المعاني والبيان والبديع). توالت بعد ذلك الشروح والحواشي والمطوّلات[15].

ثم أشار إلى مسألة هامة – لها كما نتصور علاقة بمنزعه في العمران والاجتماع وسلوك الناس في حياتهم وصناعاتهم المختلفة– وهي أن المشارقة أعنى بهذا الفن (علم البيان) من المغاربة؛ وعلل ذلك قائلاً :" وسببه والله أعلم أنه كمالي في العلوم اللسانية، والصنائع الكمالية توجد في العمران، والمشرق أوفر عمراناً من المغرب كما ذكرناه، أو نقول لعناية العجم، وهو معظم أهل المشرق كتفسير الزمخشري، وهو كله مبني على هذا الفن، وهو أصله. وإنما اختص أهل المغرب من أصنافه بعلم البديع خاصة، وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية، وفرّعوا له ألقاباً، وعددوا له أبواباً، ونوعوا أنواعاً، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب. وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ، وأن علم البديع سهل المأخذ، وصعبت عليهم مآخذ البلاغة والبيان لدقة أنظارهما، وغموض معانيهما، فتجافَوْا عنهما"[16].

ثم ربط هذا الفن بالإعجاز القرآني الذي يحتاج فيه الباحث إلى التزود من هذه الأصناف الثلاثة للوقوف على أسرار النص القرآني ودقائقه ولطائف نظمه وحسن تأليفه.

الإحــالات

(1) ابن خلدون، المقدمة:452، دار العودة – بيروت.
(2) نفسه: 453.
(3) ينظر مثلاً كتاب الدكتور بدوي طبانة (البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب، ومناهجها الكبرى)، دار العودة – بيروت ط5، 1972.
(4) ينظر مادة (ب ي ن) في كتاب(هداية الرحمان لألفاظ آيات القرآن)، تأليف الدكتور محمد صالح البنداق، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط2، 1401هـ–1981م.
(5) ابن خلدون، المقدمة:458.
(6) نفسه:458.
(7) نفسه:458.
(8) ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز:67 ، تحقيق الدكتورين: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفداء، دمشق.
(9) نفسه:457-458.
(10) ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز:218-219.
(11) ابن خلدون، المقدمة:458.
(12) نفسه:458.
(13) نفسه:458.
(14) نفسه:458.
(15) ينظر نفسه:458-459.
(16) نفسه:459.

ملامح المدرسة الحديثة في النحو العربي.

د. عبد المجيد عيساني

يعرف النحو العربي منذ نشأته الأولى تنوعا في الطرح وتوجهات في الرأي , ويعود ذلك إلى طبيعة البيئة العربية أولا ولكثرة الدارسين الذين اشتغلوا بالدرس النحوي خصوصا ثانيا. لهذا يكتسي الموضوع طابعا خاصا نظرا لكثرة الآراء, وكثرة التآليف التي عالجت الموضوع بكيفيات مختلفة, تتفق أحيانا وتختلف أحايين كثيرة. كما يعود ذلك إلى أهمية الموضوع النحوي، وما يحتله من مكانة في المسألة اللغوية عموما، باعتبار أن النحو يمثل قطب الرحى في إعطاء اللغة العربية وجهها الحقيقي.

ولئن تشكلت في بدايات الدرس النحوي مدارس متنوعة في الرأي فقد تجلى في العصر الحاضر من القضايا النحوية الجديدة ما يجعل منها توجها جديدا يمثل مدرسة نحوية أخرى تضاف إلى المدارس النحوية القديمة.

الارهاصات الأولى لبزوغ المدرسة الحديثة :

بدأت الإرهاصات الأولى منذ أكثر من خمسين سنة عندما دعا طه حسين (ت1973) إلى ضرورة الإصلاح اللغوي, وقدم أفكارا في خدمة المشروع التجديدي. وقد تحدث عن ضرورة التجديد في تعليم العلوم الإنسانية لتناسب العصر الحديث, قائلا: "إن الناس مجمعون على أن تعليم اللغة العربية وآدابها في حاجة شديدة إلى الإصلاح" [1] هذا بشكل عام في نظر الكاتب, أن الإصلاح أصبح ضرورة ملحة في عصرنا هذا وباتفاق الباحثين, ولكنه يفصل أكثر لإزالة اللبس فيقول: "إن اللغة العربية وما يتصل بها من العلوم و الفنون مازال قديما في جوهره بأدق معاني هذه الكلمة ,فالنحو تعلم الآن كما كانت تعلم منذ ألف سنة"[2]

ويدعم هذا الرأي الجريء في مثل تلك الظروف الباحث: إبراهيم السامرائ وهو من المدافعين عن التجديد في مقاله الذي وضعه تحت عنوان : "تعريب الوسائل وتيسير تعلم العربية" الذي يؤكد فيه أولا على ضرورة حفظ هذا التراث لأنه:"من حق التراث علينا أن نصونه ونحفظه بطريقة عقلانية" [3] وهذه الطريقة العقلانية التي يجب أن تعتمد, دون مس بجوهر هذه العربية الفصحى هي التي : "صلة رحم قوية تتجاوز الحماسة الجوفاء إلى شيء آخر نصل به التراث القديم بمسيرة حياتنا". [4] وذلك لاعتقاد الكاتب الراسخ بأنه لا يحصل تقدم دون أن يكون للماضي الفعال دور في هذه المسيرة. فوصل الحاضر بالماضي هو المنهج الذي ينبغي أن يسود بغية أن يستفيد اللاحقون من خبرات المتقدمين وتجاربهم. وأهم الاقتراحات التي يقدمها الكاتب في هذا المجال عملا على التجديد:

أولا: أن نزيل عنه الغث البالي ليتجرد الأصيل منه و يظهر على حقيقته.

وثانيا : ضرورة دراسة هذه العلوم بمنظور علمي تماشيا مع متطلبات الحياة.[5]

ومثل هذا العمل الذي يطرحه الباحث يقتضي جهدا جبارا من الباحثين, لتنقية علوم اللغة العربية – ومنها المادة النحوية – من كل الشوائب التي علقت بها عبر التاريخ و خصوصا في الفترات العصيبة وفترات الضعف التي مرت به البلاد العربية مما كثرت الحواشي و تعقدت الأساليب... الخ، وقد فصل الباحث أكثر ودعا إلى ضرورة تحقيق القضايا التالية:

أولا : تحديد المادة التعليمية التي يجب أن يعرفها التلميذ أولا في بداية حياته التعليمية مركزا على عملية (القراءة) لدورها في تنمية قدرات التلميذ قبل عملية الكتابة.

ثانيا : المرحلة التي يجب أن يكلف فيها التلميذ بتأليف بعض الجمل القصيرة عن طريق الدربة والمران، والأمثلة التي ينبغي استعمالها.

ثالثا : متى تبدأ مادة القواعد و بأي جانب تكون البداية هل بالصرف أم بالنحو ولماذا ؟ منتقدا بعض الكتب المدرسية التي لا تتبع نظاما معينا في توزيع الموضوعات الصرفية تناسبا مع المادة النحوية.

رابعا : الخلوص إلى ما ينبغي على الطالب في الجامعات في تعامله مع المادة النحوية.[6]

وبهذه المقترحات العملية الوجيهة – في نظرنا على الأقل – يضع إبراهيم السامرائي قلمه على كثير مما يعاني منه الدرس النحوي، ويقف على كثير من المشكلات التي تعاني منها، تسريعا منه للإصلاح اللغوي قبل أن يستفحل الأمر أكثر وتزداد الأجيال الفاقدة للسان الفصيح ، فتزداد الأزمة خطورة ، خصوصا ما يتعلق بالمرحلة الابتدائية التي تعد أصعب المراحل و أخطرها إذا لم يعتن بالتلميذ عناية علمية صحيحة.

ومن الذي أشاروا إلى ما ينبغي أن يسود في الدرس النحوي مما يتعلق بالتنظير، سعيد الأفغاني في كتابه "مذكرات في قواعد اللغة العربية" حيث تحدث عن مذكراته أثناء إعداده لنيل شهادة الثقافة العامة، يذكر في تلك المذكرات أسسا ينبغي الاعتماد عليها في تأصيل قواعد النحو العربي, فيذكر في ذلك جملة من القضايا تتعلق بالشاهد النحوي:

أولا: أعلى الكلام العربي من حيث صحة الاحتجاج به: القرآن الكريم بجميع قراءاته الصحيحة السند، ثم ما صح أنه كلام الرسول نفسه، ثم نثر العرب وشعرها في جاهليتها بشرط أنهم قالوه بلفظه، ويلي ذلك كلام الإسلاميين الذين لم تشوه لغتهم بالاختلاط.

ثانيا: لا يحتج بكلام مجهول القائل.

ثالثا: يفيد جدا الرجوع إلى الشاهد في ديوان صاحبه إن كان شعرا، و في مصادره الأولى إن كان نثرا لمعرفة ما قبله وما بعده، فكثيرا ما يكون الشاهد الأبتر داعية الخطأ.

رابعا: ينبغي التفريق بين ما هو للضرورة الشعرية وما هو على السعة والاختيار".[7]

ذلك بعض ما ذكره الكاتب من ملاحظات تتعلق بالدرس النحوي من حيث الاحتجاج والتنظير، وهي من الأهمية بمكان ما تجعلنا نراعيها بغية الاستفادة منها أثناء انتقاء الأمثلة لتأصيل قاعدة من القواعد إبعادا للزيف وبحثا عن الحقيقة الغائبة في كثير من قواعد النحو العربي. والمتصفح بتأن مسألة الشواهد النحوية بمختلف أنواعها قرآنا وشعرا أو نثرا سيقف على حقائق تجعله يعمل بالضرورة على ما هو أنسب وأليق لمقام النحو وذلك بسبب الخلط الكبير واللامعقولية التي سادت الشواهد النحوية. ومن ذلك دفع عدد من القراءات القرآنية الصحيحة وعدم القبول بها في وضع قاعدة من القواعد النحوية أواعتماد شطر بيت مجهول القائل مثلا لا يعرف له نسب ولا موضوع. أو الاعتماد على قراءة شاذة مجهولة غريبة بدلا من قراءة صحيحة, أو كتفضيل شعر على قراءة صحيحة, وكأن للشعر حظوة من الصحة والقوة ما ليس للقراءة القرآنية, وغير ذلك من الشوائب العالقة.

أما إذا عدنا إلى الحديث الشريف والأسباب التي جعلت من النحاة يبعدونه عن الاحتجاج فتلك ثغرة عظيمة جدا تتطلب جهدا مضاعفا لإعادة الأمر إلى صوابه، ويعاد الحديث الشريف إلى مكانته المرموقة في ظل الشواهد النحوية التي ينبغي أن يوضع فيها. وعليه فإن ما أثاره الكاتب إنما هي التجربة الميدانية و دراسته المتأنية لموضوع الاحتجاج، مما جعله يؤكد على تلك الملاحظات السالفة الذكر.

ويتعرض الكاتب إلى (مشروع تيسير النحو) الذي قدم في جمهورية مصر العربية سنة 1938 وقد قدمته سوريا إلى المدرسين للإدلاء بآرائهم في المشروع, ليؤكد الكاتب أن الإجابة كانت واحدة من الجميع على رفض تفاصيل ذلك المشروع المقدم، مبينا أن صعوبة القواعد المشتكى منها في مصر لا تعالج بتغيير القواعد الإعرابية، وإنما بطريقها الصحيحة هي ممارسة الفصحى في المدارس تدريسا وحديثا ، و اصطناع أساليب التربية الحديثة في تعليم اللغة".[8] ذلك ما يراه الكاتب صوابا في معالجة المشكلة النحوية لا غير. لذلك يؤكد أنه في المؤتمر التالي الذي عقد بالقاهرة كذلك سنة 1961 أكد جميع الحاضرين على رفض المشروع وأصدروا قرارا في ذلك.[9]

ونقف عند عبد الفتاح الدجني في كتابه "الجملة النحوية" على جملة من الاقتراحات يراها مناسبة لحل معضلة الدرس النحوي، لكنه قبل ذلك يورد محاولات المجامع اللغوية ذاكرا بعض الموضوعات التي خاضت فيها المجامع اللغوية مثل: إعدام الكلمات الحوشية. وتصفية الشواهد المجهولة القائل. والاستغناء عن التأويل والتقدير.[10]

يريد أن يؤكد الكاتب من خلال ما ذكره في كتابه من مجهودات المجامع اللغوية أن الموضوع قد فرض نفسه على تلك المجامع، مما أجبر أعضاءه على الإدلاء ببعض الاقتراحات المناسبة للموضوع. ويصل الكاتب في كتابه إلى خلاصة عامة هو أن تلك المحاولات والدراسات المختلفة لم يكتب لها النجاح في نظره، ويتقدم بجملة من النصائح تتمثل في:

– أن نحونا ليس بحاجة إلى إصلاح لأنه علم مرتبط بتاريخنا و ديننا فهو كامل البناء .

– أن يدرس النحو العربي دراسة جديدة لا تمس الجوهر إنما تحاول التسهيل في الأسلوب وتعمل على حذف الآراء الانفرادية والشاذة التي لا تخدم مادة النحو.

– إحياء التراث النحوي العربي القديم و إخراجه إلى حيز الوجود في ثوب جديد.

– على أن يكتب تاريخ نحونا كتابة تاريخية علمية تقوم على ذكر الشواهد وتقترن هذه الدراسة بالنواحي السياسية والاجتماعية التي طرأت على العالم العربي.[11]

ويتبين من خلال هذه الاقتراحات أمران هما:

أولا: إن الكاتب يرفض (الإصلاح) لأن ذلك يمس من جوهر النحوي، ويعني ذلك عنده هو الإصلاح الذي يلامس المادة النحوية نفسها بالتغيير والحذف والزيادة، فذلك عنده مساس بجوهر النحو وعليه يجب رفضه.

ثانيا: إن المطلوب في عصرنا هذا هو تيسير الأساليب التعليمية التي تحبب المادة للتلميذ وضرورة حذف الآراء الشاذة والانفرادية. وإخراج المادة بأسلوب بعيد عن التعقيد.

إضافة إلى اقتراح مادة جديدة تؤرخ لمادة النحو العربي شريطة أن تكون الكتابة هذه علمية دقيقة متبوعة بالشواهد مقرونة بالظروف التاريخية التي مرت بها البلاد العربية. وهذه المقترحات تعكس لنا توجه الكاتب في قضية تجديد النحو على أن يتعلق التجديد بالأساليب والطرائق دون مساس بجوهر النحو ومادته وهو اتجاه شائع عند المصلحين.

وممن تعرضوا للموضوع من حيث المادة النحوية د.فؤاد طرزي في كتابه (في سبيل تيسير العربية وتحديثها) مؤكدا في البداية على أن " قواعد العربية هي على جانب كبير من الصعوبة "[12] ويرجع الكاتب تلك الصعوبة إلى ما داخل المادة النحوية من عوامل وأسباب جعلتها على غير صورتها الحقيقية التي ينبغي أن تكون عليها، ويعدد تلك العوامل في: اضطراب القواعد وتشعبها، كثرة الشواهد، وكثرة الخلافات، واعتمادها فكرة العامل والعلل المتكررة واعتمادها على الإعراب.[13] و ذكر هذه العوامل –لا شك – أن الكاتب يريد أن يشير إلى أنها تتطلب تغييرا لكي يكون النحو في مستوى اللغة العربية المسايرة لروح العصر.

و مما يذمه الكاتب التقسيم النحوي القديم بالنسبة للكلمة عندما يجعلونها: اسما وفعلا وحرفا. مقترحا تقسيما جديدا يراه أكثر صوابا وتماشيا مع واقع اللغة العربية. وهو أن الكلمة في العربية: اسم وضمير وصفة وفعل وظرف وأداة.[14] و هو تقسيم ليس غريبا عند كثير من المحدثين عندما يتعرضون إلى الدرس النحوي. ويشرح الكاتب كل قسم من تلك الأقسام للكلمة العربية ممثلا لها بما يستوجب التوضيح. ومثل هذا الإجراء المنهجي إنما هو تغيير كلي للاتجاه الذي سلكه القدامى في تعاملهم مع أقسام الكلمة العربية التي لم يجعلوها إلا: اسما وفعلا وحرفا، ولم يضف بعضهم سوى (الخالفة) المعروفة: بأسماء الأفعال، وهي الكلمات التي تدل على ما يدل عليه الفعل إلا أنها تزيد عليه معنى القوة ولا تقبل حركاته.[15]

ومن الذين تحدثوا عن صلب المادة و لكن من حيث تقسيمها نجد صاحب كتاب: (الموجه العملي لمدرس اللغة العربية)، عابد توفيق الهاشمي, عندما يتحدث عن قيمة النحو أولا مؤكدا عدم الاستغناء عليه لضرورته "وهو من أسس الدراسة في كل لغة، وكلما كانت اللغة واسعة ونامية ودقيقة زادت الحاجة إلى دراسة قواعدها وأسسها ... "[16] لكن الكاتب لا يعتقد أن جميع القواعد المعروفة في كتب النحو تأخذ نفس الأهمية، بل هي في نظره تتفاوت من حيث ورودها عن ألسن المتحدثين قائلا: "شريطة أن نعني بالقواعد المهمة العملية التي يكثر ترديدها في واقع كلامنا، لا سيما أننا نعيش في عامية بعيدة عن الفصحى ... ".[17] ولعدم لانتشار هذه العامية البعيدة عن الفصحى, ولضرورة التصدي لها, لا يكون ذلك في رأيه إلا بإنشاء القواعد "المهمة العملية" تلك التي تعبر بحق عن فصحى العربية والتي يتعامل بها الكتاب والمتكلمون. ولذلك نجد الكاتب في صفحات أخرى من الكتاب يصنف موضوعات النحو إلى ثلاث مجموعات مختلفة ومتفاوتة وهي:

موضوعات تتكرر بكثرة على الألسن.

موضوعات تذكر بندرة ، أي أقل في استعمالها من المجموعات الأولى.

موضوعات لا تذكر كلية –في نظره– يبتعد المتكلمون عنها.[18]

معبرا عن ضرورة الاعتناء بالموضوعات المذكورة في المجموعة الأولى التي يكثر ترددها على الألسن وعلى الأقلام. وفي نظر مما يجعل المنهجية في غاية من الوضوح والدقة ضرورة الاعتناء بالأمثلة الواردة في الدرس النحوي، شريطة أن تكون: واضحة المعنى، خالية من الغموض شاملة لآفاق الحياة، خالية من التكلف، لها صلة مباشرة بالموضوع المدروس. وهي الصفات التي ما فقدت في كتب القدامى، ذلك أن التجديد يقتضي هذا النوع من الأمثلة.

ثانيا : الخطوات العملية لتحديث الدرس النحوي:

تتمثل الخطوات العملية في مختلف المنجزات العلمية التي قصد بها أصحابها أعمالا تطبيقية للدرس النحوي إيمانا منهم بضرورة وضع خطوة عملية على الطريق. ونقف في هذا الصدد على مجموعة من الأعمال الجبارة تؤسس عمليا لهذا الحدث اللغوي الهام في مجال النحو. ومن أشهر تلك اللأعمال نقف على كتا الباحث عبد العليم إبذاهيم وقد سماه بـ(النحو الوظيفي) قاصدًا بذلك: القواعد التي تؤدي الوظيفة الأساسية للنحو، متمثلة في ضبط الكلمات ونظام تأليف الجمل، وذلك تحقيقا لأهداف المرجوة من ثراسة النحو والمتمثلة في عصمة اللسان من الخطأ والقلم من الخطأ في الكتابة. وهو النحو الذي يحتاجه جمهرة الدارسين ويدرسونه لسد حاجاتهم من الاستعمال اللغوي الصحيح. خلافا لما يعرف بالنحو التخصصي الذي يتجاوز المسائل الأساسية ليتيه في المتشعبات ويلج في جزئيات البحوث الدقيقة التي حفلت بها الكتب المطولة.[19] وقد حرη المؤلف في هذا الكتاب على أن يخرجه وفق طريقة جديدة تلتقي فيها –كما قال–فكرة النحو الوظيفي وحدوده وأهخاـــه بفكرة التبويب الجديد لمعالم النحو الوظيفي.[20] وقد أشار الكاتب إلى أن الكتاب لا يخص المبتدئين في هذا العلم ولكله للذين aكتسبوا معالمه الأساسية. ولذلك فإن ما ورد في الكتاب هو الآتي:

–التركيز على المواضيع الإعرابية التي تتغير فيها الحركات في الكلمة الواحدة بتغير التراكيب. أو ما تعرف بالمعربات وذلك بناء على أن الخطأ في ضبط الكلمات هو أبرز المشكلة النحوية، ولذلك حصرها الكاتب في ستة أنواع: الاسم رفعا ونصبا وجرا. والفعل المضارع رفعا ونصبا وجزما. أما بقية الموضوعات المبنية فيراها الكاتب هينة ولا تمثل مشكلة في النطق لعدم تغير صورتها والمتمثلة في بعض الأسماء، و الأفعال وجميع الحروف.

–أما فيما يتعلق بالمنهج فقد أشار المؤلف في المقدمة إلى أن الكتاب لن يسير في تبويب المسائل على المنهج المعهود في كتب النحو قديمها وحديثها، لأن الكاتب سلك فيه مسلكا يوزع فيه الموضوع الواحد على عدة دوائر. فهو مثلا يتطرق لأحد المنصوبات قبل استكمال المرفوعات، أو يتحدث عن أحد المبنيات قبل استيفاء المعربات وهكذا، كما لا يفصل بين الموضوع النحوي والموضوع الصرفي ... وفي كل هذا يقول المؤلف: "قد يدرس الطالب بعضها في المرحلة الابتدائية وبعضها في المرحلة الإعدادية وبعضها في المرحلة

الثانوية وبعضها في الجامعة، وربما كان هذا النظام المتبع في المناهج والكتب قائما على أسس تربوية تتصل بعامل التدرج ..."[21] لذلك لا ينفي الكاتب مطلقا أن ما فعله يظل ناقصا قاصرًا حتى يعززه نهج آخر من الدراسة تجمع الصور المتفرقة للموضوع الواحد.

–ويشرح الكاتب طريقته التي اتبعها في مؤلفه بمثال حين يذكر مثلاً أن المفعول به يجده الدارس في نحو ثمانية عشر بابا من أبواب النحو، وهي: (المفعول به، نائب الفاعل، الأفعال التي تنصب مفعولين، المستثنى، المصدر المؤول من أن والفعل، المصدر المؤول من أن واسمها وخبرها، أسماء الأفعال، التعجب، أحرف الجر الزائدة، الاغراء، التحذير، الاقتصاص، الاشتغال، التنازع، عمل المصدر، عمل اسم الفاعل، عمل صيغ المبالغة، عمل الصفة المشبهة) وسبب جمع هذه الموضوعات عند الكاتب هو اتحادها في الضبط والإعراب وذلك بهدف إخلاء ذهن الطالب من المصطلحات الجانبية والتركيز على النواحي الإعرابية. وقد حرص الكاتب حرصه الشديد على الإكثار من التدريبات بأمثلة وشواهد متنوعة بين نصوص قرآنية وأحاديث نبوية شريفة ونصوص نثرية راقية كما استشهد بالشعر قديمه وحديثه وبأمثلة نثرية عديدة. لأن الكاتب يرى أن الإكثار من التدريبات وسيلة مجدية لاجتناء ثمار النحو، وبغيرها لا يرى الكاتب موضوعات النحو إلا كأنها محاضرات يلقيها متخصص في السباحة على ناشئين يريدون أن يتعلموا هذه الرياضة وهو واقف معهم على رمال شاطئ، فقد يلمّ هؤلاء الناشئون بمهارات السباحة ولكنهم لن يعرفوها حقا إلا إذا ألقي بهم في التيار.[22]

ومن المحاولات التجديدية التي ظهرت على الساحة اللغوية، محاولة د. تمام حسان في كتابه: (اللغة العربية معناها و مبناها) معتمدا كغيره من بعض الباحثين، على الاستغناء على نظرية العامل. التي تعلق بها القدامى، وأراد المحدثون إبطالها ولكنهم فشلوا في ذلك، يريد من خلال ذلك أن يبرهن بأن له نظرية أخرى جديدة تتبنى على ما يعرف "تضافر القرائن". ومعنى ذلك أنه لا يمكن معرفة معنى معين لأي مفردة من المفردات إلا إذا استعنا في ذلك بجملة من القرائن وعددها عنده ثمانية[23] ويدرج من بينها قرينة "العلامة الإعرابية" كقرينة أساسية في نظره. إلا إن الكاتب و فيما أقدم عليه إن كان يظن بذلك تسييرا فلا نتصور ذلك حاصلا في كتابه. إلا إذا أراد الكاتب تغييرا لطبيعة النحو وأسسه ولكن بعيدا عن أي تيسير وتبسيط. إن عملية التجديد إذ لم ترتبط بعملية التيسير في هذا العمل النحوي، فلا يعني ذلك التجديد شيئا، وحينها يكون العمل لذات العمل بدل أن يكون لتحصيل فائدة أو تحقيق مصلحة و المتمثلة في عصمة اللسان من الخطأ. وأهم تلك القرائن اللفظية في رأيه: العلامة الإعرابية، الرتبة، الصيغة، المطابقة، الربط، التضام، الأداة، النغمة. ويرى أنها جميعا تتكامل في تحديد المعنى الحقيقي للجملة. أما الواحدة منها بمفردها لا تعني شيئا.

تلكم هي باختصار نظرية الكاتب في المسألة النحوية عزوفا عن العامل النحوي الذي قال به القدامى وإيمانا منه بما سماه بالقرائن اللفظية والمعنوية.

ومن كبار المحاولات الهامة كذلك في الدرس النحوي تنظيرا وتطبيقا نجد د. مهدي المخزومي في كتابه: "في النحو العربي قواعد وتطبيق" الذي جدد الكاتب من حيث المادة والمنهجية في تقسيم أبواب النحو. وإذا أردنا البداية من مؤخرة الكتاب عملا على ذكر المنهجية التي قسم بها الكاتب أبواب النحو سنقف على أنه غير في ترتيب الأبواب كأساس أقام عليه تأليف كتابه المذكور. إن ما يمكن استنتاجه مبدئيا من خلال محتويات الفهرس جملة من القضايا الأساسية أهمها:

أولا: افتتاح درس النحو بالجانب الصوتي، الذي يعد جزءا هاما في الدراسة متمثلا ذلك في (حروف الهجاء) و(مخارج الحروف) و(الصفات). وهي القضايا التي كانت مغلفة في الدرس النحوي القديم، وإن ذكرت إنما يوردها النحاة في مؤخرة الدروس النحوية بدلا من تكون في أوله. ولقد أكد الدرس الحديث أهمية هذا الجانب في بداية الدرس النحوي. مما يدل على أن الكاتب يعتبره جزءا من دراسة النحو بل وله أهمية التقديم عملا على تقويم اللسان أولا في نطق الحروف وإظهار صفاتها والمجتمعة في الصحة والاعتدال والإبدال والإدغام والجهر والهمس ثم الانطباق والانفتاح. ثم يتطرق إلى بنية الكلمة وهي الناحية المتعلقة بالجانب الصرفي الذي لا ينفي فضله على النحو، متطرقا في ذلك إلى تأليف الكلمة والميزان الصرفي والمظاهر المتعلقة به.

ثانيا: إن الكاتب اعتمد في تقسيم الكلمة منهجا فيه إضافة إلى المعهود عند القدامى. وحددها بأربعة أقسام (فعل واسم وأداة وكناية)، بدلا من التقسيم القديم المعهود (اسم وفعل وحرف). مخالفا ما ذهب إليه آخرون من المجددين المعاصرين.

ثالثا: تقسيم الموضوعات النحوية بناء على دوائر إعرابها من رفع وخفض ثم نصب. وعلى سبيل الترتيب تطرق إلى جملة من الموضوعات يراها شاذة، وعنده هي: المثنى والجمع الصحيح والأسماء الخمسة والاسم الذي لا ينون.

رابعا: تقسيم الجملة إلى ثلاثة أنواع، والنوع الثالث عنده هو (الجملة الظرفية) التي لم يذكرها القدامى كإجماع مثل الفعلية والاسمية.

خامسا: ضم مجموعة من الموضوعات تحت دائرة الأساليب. وهي جميع الموضوعات التي تخضع لصيغ يمكن القياس عليها، بدلا من أن تكون دروسا موزعة لا جامع لها.

ويختم كتابه هذا بجانب الإعراب التطبيقي الذي يتطلبه عنوان الكتاب (قواعد وتطبيق) موضحا الطريقة التي يراها مناسبة في الإعراب [(30)]

ونؤكد في هذا المجال أن الكاتب وإن كان قد استفاد من بعض المحاولات السابقة لعصره مثل محاولة ابن مضاء القرطبي قديما أو محاولات إبراهيم مصطفى قبله فأن ما استحدثه الكاتب من تجاربه الخاصة هو تركيزه على ضرورة العناية بالدراسة الصوتية في مدخل الكتاب. كما وضع أسس تبويب النحو وتصنيفه:

التشابه في المعنى لا التشابه في العمل الإعرابي، مثل تفريقه بين أدوات العطف ... وجمعه المتفرق في أبواب مختلفة تحت باب واحد ... وتبسيط الإعراب، وتيسيره على الطلاب (انظر الباب المخصص لذلك). وتقسيم الكلمة إلى اسم و فعل وأداة وكناية (الضمائر – الإشارات – الموصولات...) وتقسيم الأفعال إلى ماضي و مضارع وأمر ودائم (كما في بعض اللغات الأجنبية). كما يرى أن حركات الفعل المضارع المعرب تختلف بالنظر إلى زمنه، لا بتأثير العوامل.

تقسيم الجملة عنده صورة حديثة، تدل على اجتهاده و صدق حسه اللغوي.[31]

وما استحدثه الكاتب ينبغي الوقوف عنده مليا. لأن الذي استقاه الكاتب من تجربته العملية الشخصية يعد الرصيد الحقيقي للباحث. وأبرز ما يمكن قراءته من خلال ما اقترحه الكاتب ما يلي: أن اعتماد الكاتب على تمهيد يضمنه الجوانب الصوتية في الدرس النحوي (حروف الهجاء أو الأصوات اللغوية) فإن وفق الكاتب في ضرورة البداية بذلك خصوصا في الجانب الهجائي الصحيح اعتمادا على ما ذهب إليه الخليل في مؤلفه "العين" فإن موضوعات الظواهر اللغوية (الإبدال – الإدغام – الجهر و الهمس – الانطباق والانفتاح) ينبغي تأجيلها كدروس تلقى على المتلقين المبتدئين ولكن بعد مرحلة من الزمن حين ينال التلميذ نصيبه الوافي من الأعمال التطبيقية. أي حين يدركها التلميذ في مراحله الأولى تطبيقا وسماعا من معلمه لترسخ في ذهنه قبل أن يتعرف على قواعدها نظريا. ولسنا نخالف الكاتب فيما ذهب إليه من حيث هذا الترتيب، وإنما أردنا الإشارة إلى أن المطلوب في المراحل التعليمية الأولى أن تكون ممارسة لا تنظيرا لأهمية ذلك في حياة التلميذ على مستوى السمع قبل تحليلها نظريا.

أما التقسيم الذي اعتمده الكاتب للكلمة العربية (فعل – اسم – أداة – وكناية) فنجد في ذلك مضامين لكل قسم يخالف بها ما ورد عن القدامى. ومن ذلك:

– فهو يجعل (اسم الفاعل) نوعا من أنواع الأفعال، يقول عنه "وهو فعل حقيقة في معناه و في استعماله، إلا أنه يدل في أكثر استعمالاته على استمرار وقوع الحدث ودوامه"[32] في حين جعله القدامى من المشتقات التي تعمل عمل فعلها. ولهذا يصنفونه في الأسماء لا الأفعال ، لكن الكاتب يعتمد في ذلك على معناه الحقيقي الذي يدل عليه، وعلى استعماله الذي لا يختلف على الأفعال في نصب المفعول به كما مثل الكاتب لذلك: أنا كاتب الرسالة.

– وعند تعرضه لقسم (الأداة) كنوع من أنواع الكلمة، أراد بها حروف المعاني التي ذكرها سيبويه مثلا بقوله: "حرف جاء لمعنى"[33] مثل:(هل) والكاتب يوضحها بقوله: " كلمات إذا أخذت مفردة، غير مؤلفة، فليس لها دلالة على معنى، لا تدل على معانيها إلا في أثناء الجملة".[34] موضحا أن (هل) منفردة تدل على أنها للاستفهام من غير تحققه، ولا يحصل تحققه إلا بالاستعمال كأن نقول: هل جاءك زيد ؟[35] "والأدوات في العربية كثيرة، دخلت الاستعمال على صورة مجموعات، كل مجموعة منها تنتظم عدة أدوات، تشترك في دلالة

عامة، وتختلف فيما بينها في الاستعمالات الخاصة".[36] وبعد أن يرشد إلى ضرورة دراستها في شكل مجموعات لا أفراد لتعميم الفائدة يذكرها كمجموعات كما يلي: "الاستفهام وأدواته – النفي وأدواته – التوكيد وأدواته، الشرط وأدواته –الاستثناء – أدوات الوصل. [37]

– ويريد بالكنايات مجموعات تتميز كل مجموعة منها باستعمال خاص ويجملها في الضمائر بشتى أنواعها المتصلة والمنفصلة، وأسماء الإشارة، والموصولة والمستفهم به، يقصد " كناية تضمنت معنى الهمزة في الاستفهام، فحملت عليها، واستعلمت استعمالها"[38] وهي (من – ما – أني – متى – أيان – أين – كم – كيف – أي) وهي مزج كما ترى بين ما يعرف عند القدامى بأدوات الاستفهام وأدوات الشرط الجازمة لفعلين.

ومن الجديد عنده على مستوى التعاريف ما يعرف به الجملة بأنها: "هي الصورة اللفظية للفكرة (وظيفتها عنده) هي نقل ما في ذهن المتكلم من أفكار إلى ذهن السامع"[39] وهو ما لم يرد عند القدامى، الذين يعرفون الجملة بأنها تركيب إسنادي من (فعل وفاعل) أو من (مبتدأ وخبر). واهتمامه بالوظيفة كذلك أثناء التعريف جديد في النحو الحديث، فالنحو القديم عموما كان يولي الجانب الشكلي اهتماما على حساب الوظيفة.

ومن جديده تقسيمه للجملة العربية، انتقاده طريقة القدامى في ذلك للسبب الذي ذكرناه ويوضح قائلا: "ينبغي أن يبنى تقسيم الجملة على أساس آخر ينسجم مع طبيعة اللغة، ويستند إلى ملاحظة الجمل، ومراقبة أجزائها في أثناء الاستعمال، وينبغي أن يستند تقسيم الجملة إلى المسند لا المسند إليه كما فعلوا، لأن أهمية الخبر أو الحديث إنما تقوم على ما يؤديه المسند من وظيفة، وعلى ما للمسند من دلالة ".[40] وعليه يستند تعريفه هذا إلى:

– اعتماد التقسيم بناء على الوظيفة.

– اعتماد المسند أساسا لذلك لذلك التقسيم. وهي مخالفة للقدامى الذين اتجهوا عكس هذا الاتجاه في اعتمادهم الشكلية والمسند إليه. وفي تعريفه لأنواع الجمل (الاسمية و الفعلية) أخذ بطريقة الكوفيين المعتمدة على ما لم يعرف عند البصريين.[41] إلا أنه في الجملة الظرفية يلتقي مع كثير من الباحثين المحدثين في تعريفها لها حين يقول: "وهي الجملة التي يكون فيها المسند ظرفا أو مضافا إليه بالأداة، نحو: عند زيد نمرة، وأمامك عقبات، ونحو قوله تعالى: ﴿أفي الله شك؟﴾ وقولك: في الدار رجل".[42] ومعروف أن القدماء لم يتطرقوا إلى هذا النوع من الجمل، وعندهم أن هذا النوع من الجمل هي جمل اسمية، وكل ما في الأمر أن اسمها (نمرة) تأخر وتقدم خبرها(عند زيد) المعروف بشبه الجملة.وقد أدرجوا هذا النوع في الجملة الاسمية. وعلى هذا الأساس الوظيفي الذي جعله أساسا في تبويب موضوعات النحو، كان موضوع العطف الذي فرق بين أدواته بناء على التشابه في المعنى فجعل (الواو – الفاء – وثم) في جانب و(لا – وبل) في جانب آخر، فقال: "إن ما يكون للعطف من هذه الأدوات هو: الواو والفاء وثم، ... وهذه الأدوات الثلاث أدوات تشرك ما

قبلها وما بعدها في حكم واحد ...".[43]"و (لا) للنفي، تنفي عن الثاني ما أثبت للأول، و(بل) للإضراب،تثبيت للثاني ما نفي عن الأول،فهي إذن مختلفة معنى ووظيفة فلا يصح جعلها من قبيل واحد".[44]

ونختم الحديث عن (المخزومي) بما ختم به كتابه في حديثه عن الإعراب في التطبيق عندما عرفه بأنه الإعراب بيان أجزاء الجملة الرئيسية، وغير الرئيسية. أو هو تحليل الجملة إلى أركانها، والأجزاء الملحقة بها. ولذلك فهو يتحدث عن الجملة البسيطة ثم المركبة، المعروفتين بالصغرى والكبرى. ويمثل للإعراب ببعض الجمل ومنها قوله: (إلى الذي وجدته أمس يبكي بكاء يفتت الأكباد مر علينا اليوم وهو يبتسم) وهي جملة كبرى يتطرق لإعرابها فيقول: " العبارة الرئيسية التي انبنى عليها الكلام هي: الرجل مر علينا ...

والعبارات الملحقة بها هي: لقيته أمس ... صلة (الذي) – يبكي بكاء ... نعت للبكاء – وهو يبتسم ... حال. وفي هذا التحليل يبدو أن المخزومي متأثر بالتحليل المعتمد عند الوظفيين عندما يحددون الجملة الأساسية وتبعاتها بعد ذلك وهي مبادىء التحليل المعروفة عند اندريه مارتيني والمتمثلة في:التركيب الإسنادي كأساس للجملة والتراكيب المستقلة كالظروف والأدوات ثم الوحدات الوظيفية وهي وحدات غير مستقلة. [45]

وإذا أردنا أن نعرب أحد هذه الأجزاء من الجملة الواردة كالجزء الأول مثلا، قلنا: لقيته: لقي: فعل ماضي. التاء: ضمير الفاعل المتكلم. الهاء: ضمير المفعول. أمس: كناية زمانية، بينت زمان وقوع الحدث، وهو إلقاء. وعبارة لقيته أمس، صلة (الذي)... ".[46]

وكما نلاحظ بوضوح إن الكاتب يلغي (العامل) تأثرا بابن مضاء القرطبي وغيره، ويلقي العلل المختلفة فيقول: (فعل ماضي مبني على الفتح) حيث يكتفي ببيان نوع الفعل فقط. وفي بيان طبيعة الجمل من صغرى أو كبرى إنما يلتقي في ذلك مع بعض المدارس اللسانية الحديثة في تعاملها مع الجملة، حيث تشجرها أو تجعلها في صناديق عملا على تحليلها، كما تعمل ذلك المدرسة التوليدية التحويلية التي أقامها تشو مسكي.

ومن الذين بذلوا جهدا معتبرا في هذا المجال، وألفوا لذلك كتبا ونشروا عددا من المقالات ذات الأهمية في منظوره نجد: د.شوقي ضيف خصوصا في كتابه "تجديد النحو" الذي ألم فيه بما ينبغي أن يجدد في الدرس النحوي، سواء تعلق الأمر بمحتوى المادة المطلوبة في عصرنا هذا، أو بتقسيم أبواب النحو في مجموعات محددة أو بتنسيق أبواب نحوية وإعادتها إلى أصلها المتفرعة عنه. ومما قاله الكاتب في ذلك: "اقترحت تصنيفا جديدا للنحو يذلل صعوباته، أقمته على ثلاثة أسس أخذت بها جميعا في تأليفي لهذا الكتاب (يقصد: تجديد النحو)".[47] أما الأساس الأول عنده فهو إعادة ترتيب أبواب النحو على خلاف ما كان عليه الأمر عند القدماء، فهو يستغني عن طائفة من تلك الأبواب و يرد أمثلتها إلى أبواب أخرى يراها أنها الأصل في الموضوعات الملغية عنده.

أما الأساس الثاني فنذكر أنه استقاه مما دعا إليه ابن مضاء القرطبي، ويتعلق الأمر بمسألة إلغاء الإعراب التقديري في المفردات سواء أكانت مقصورة أم منقوصة أم مضافة إلى ياء المتكلم أم مبنية. أما الأساس الثالث فينص على عدم الاشتغال بإعراب الكلمات التي لا تجدي نفعا من حيث صحة النطق وأداء المعنى، ويضرب مثاله في ذلك: في إعراب (إن) المخففة من الثقيلة أو (كأن) و(سيما) وبعض أدوات الاستثناء، و(كم) الاستفهامية والخبرية وأدوات الشرط الاسمية(48) ذاكرا أن الإعراب يجب أن يكون وسيلة لصحة النطق، فإن لم يصحح نطقا لم تكن إليه حاجة".(49)

وكأني بالكاتب في هذه المسألة يشير إلى الأساس الأول الذي من أجله وضع النحو ليكون عمادا بعد ذلك للغة العربية. وذلك عندما أسس له أبو الأسود الدؤلي موضوعه بعد الانحراف الذي وقع فيه الأعرابي في قراءته لقوله تعالى: ﴿إن الله برئ من المشركين ورسوله﴾(50) بكسر (رسوله) بدلا من رفعها أو نصبها، وفي نظر الكاتب أنه إذا انتفى هذا السبب يجب انتفاء العمل الإعرابي، ولكن يجب أن نضيف أنه لصحة المعنى كذلك، لأن الخطأ في الأداء الإعرابي – أقصد الحركات – يجر إلى المعنى الخاطئ. وقد سرد لنا تاريخ النحو القصة التاريخية المشهورة في المسألة النحوية – سواء صحت أم لم تصح – قصة (عطشت يا أبت) بفتح (عطشت) بدلا من الضم، والفرق بين المعنيين في اعتماد الحركتين مختلف تماما.(51)

ولم يكتف الكاتب بتلك الأسس فأضاف – كما قال – ثلاثة أسس أخرى، يتعلق أحدها: بوضع بعض التعريفات والضوابط الدقيقة لبعض المفعولات (المفعول المطلق والمفعول معه) وكذا الحال ... وذلك لأنها تجتمع جمعا وافيا متكاملا في صورة تعبيرية واضحة. والثاني: يتعلق بحذف ما يراه الكاتب زائدا لا فائدة فيه، ويرى أن عرضه كان لغير حاجة. والأساس الثالث يعكس به الثاني في بعض الإضافات الضرورية التي يجدها الكاتب هامة ويعثر عليها القارئ للكتاب متخللة أبوابه.(52) هذا ما يذكره شوقي ضيف في مقدمة كتابه والتي كانت واضحة المعالم بينة المحتوى، وهي جميعها (أي تلك الأسس الستة) تتعلق إما بمحتوى المادة من جهة أو بالمنهجية التي ينبغي أن تسود أبواب النحو من جهة أخرى.

يقول الكاتب في هذا العمل:"لعلي بهذا الكتاب أكون قد حققت أملا طال انتظاره بتجديد النحو على منهاج وطيد يذلله وييسطه ويعين على تمثل قواعده واستكمال نواقصه".(53)هذا ما يرجوه الكاتب من عمله هذا وهو أن يعاد النحو على منهج غير منهج القدماء، يسهل دراسته ويساعد القارئ على تصور أمثلته، وسد ثغراته، ذلك هو مظهر التجديد في نظر الكاتب.

ومما حذفه الكاتب من الدرس النحوي باب (الإعلال) الذي يرى أنه "يفرض للحروف المعتلة في الكلمات صورا لا تجري على النطق".(54) وهي تلك الكلمات التي يذكرها النحاة، ويدرسها التلاميذ والطلاب ولكنها بعيدة تماما عن النطق المعهود عندنا ، بل لا يستطيع الإنسان في كثير من الحالات النطق بها ، فيظل السؤال مطروحا: ما جدوى هذا الدرس ؟!

ومن الموضوعات التي ردها إلى أبواب أخرى: (كان وأخواتها)، (ما، ولات، ولا) التي تعمل عمل (ليس) وكاد وأخواتها وظن وأخواتها، (أعلم) وأخواتها. ويقترح أن ترد (كان وأخواتها) وهي الأفعال الناقصة إلى أن تكون لازمة كغيرها من الأفعال التي تكتفي بمرفوعها ولا تتعدى إلى نصب المفعول به. والسبب في ذلك يرده إلى سد ثغرات يجملها فيما يلي:

عدم تقسيم الفعل إلى تام و ناقص.

المرفوع بعد الفعل ليس فاعلا.

المنصوب بعدها يكون خبرا.[55]

ذلك ملخص ما ذهب إليه شوقي ضيف في كتابه (تجديد النحو) و هو كما ترى قد لامس جوانب من صلب الموضوعات النحوية كما لا مس المنهجية المألوفة في الكتب القديمة ليعدل عنها إلى غيرها. وخلاصة القول: أن المدرسة الحديثة بدأت معالمها تتضح من خلال جملة الاقتراحات والأعمال التي ألفها أصحابها قاصدين بذلك تجديد الدرس النحوي الحديث. ويمكن تلخيص تلك المعالم في النقاط التالية:

1- ضرورة العمل على الإصلاح الذي أصبح ضرورة في عصرنا هذا وباتفاق الباحثين,

2- ضرورة تنقية التراث وغزالة الغث عنه ليتجرد الأصيل منه و يظهر على حقيقته.

3- العمل على دراسة هذه العلوم اللغوية بمنظور علمي نزيه تماشيا مع متطلبات الحياة العصرية.

4- من حيث الإحتجاج يؤكد أغلبهم على الكلام العربي من حيث صحة الاحتجاج به: القرآن الكريم بجميع قراءاته الصحيحة السند، ثم ما صح أنه كلام الرسول نفسه.

5- أن يعود الحديث الشريف إلى مكانته اللائقة وما الحجج التي قدمها القدامى إلا ثغرة عظيمة جدا تتطلب جهدا مضاعفا لإعادة الأمر إلى صوابه.

6- إعادة ترتيب أبواب النحو على خلاف ما كان عليه الأمر عند القدماء، والاستغناء عن طائفة من الأبواب والموضوعات . ومنها أن تضم مجموعة كثيرة من الموضوعات تحت دائرة الأساليب. وهي جميع الموضوعات التي تخضع لصيغ محددة يمكن القياس عليها، بدلا من أن تكون دروسا نحوية موزعة لا جامع لها.

7- يرى بعضهم (الخزومي- تمام حسان) ضرووة الاستغناء على نظرية العامل. التي تعلق بها القدامى، وأراد هذا البعض إقناع الاخرين بذلك ولكنهم فشلوا في ذلك.

8 – إعادة النظر في تقسيم الكلمة وتحديد أنواعها كأن تكون أكثر مما هي عليه عند القدامى الذين جعلوها: اسما وفعلا وحرفا. مقترحين تقسيما جديدا يرونه أكثر صوابا وتماشيا مع واقع اللغة العربية. كأن تكون: اسما وضميرا وصفة وفعلا وظرفا وأداة.

9- إعادة تقسيم الجملة العربية بإضافة النوع الثالث هو (الجملة الظرفية) التي لم يذكرها القدامى كإجماع مثل الفعلية والاسمية.

10- التركيز على المواضيع الإعرابية التي تتغير فيها الحركات في الكلمة الواحدة بتغير التراكيب. أو ما تعرف بالمعربات بناء على أن الخطأ في ضبط الكلمات هو أبرز مظاهر المشكلة النحوية، ولذلك حصرها الكاتب في أنواع: الاسم رفعا ونصبا وجرا. والفعل المضارع

11 - افتتاح درس النحو بالجانب الصوتي، الذي

12- وبالاضافة إلى كل هذا يرى كل الباحثية أن المطلوب في عصرنا هذا هو تيسير الأساليب التعليمية التي تحبب المادة للتلميذ وضرورة حذف الآراء الشاذة والانفرادية. وإخراج المادة النحوية بأسلوب شيق بعيد عنالتعقيد. تلكم هي مجمل الاقتراحات التي أصبحت تشكل الملامح الحقيقية للمدرسة النحوية الحديثة على غرار المدارس النحوية القديمة.

الإحـالات

(1) طه حسين . مستقبل الثقافة في مصر – دار المعارف – مصر- دط-1944- ص363.
(2) نفسه.
(3) إبراهيم السامرائي – التعريب ودوره في تدعيم الوجود العربي. مركز دراسات الوحدة العربية ص441.
(4) نفسه
(6) نفسه ص443 إلى 448.
(7) سعيد الأفغاني، مذكرات في قواعد اللغة العربية، ص 35.
(8) سعيد الأفغاني، من حاضر اللغة العربية، ص199.
(9) نفسه، ص200.
(10) عبد الفتاح الدجني، الجملة النحوية، ص67. (نقلا من مجلة المجمع المصري)
(11) نفسه ص82 -83. (نقلا من مجلة المجمع المصري)
(12) فؤاد طرزي، في سبيل تيسير العربية وتحديثها، ص11.
(13) نفسه، ص15 –16.
(14) نفسه، ص17 –24. (والكاتب يلتقي في هذا المقام مع تمام حسان في كتابه: اللغة العربية معناها ومبناها)
(15) جمال الدين بن هشام قطر الندى ص31.
(16) عابد توفيق الهاشمي، الموجه العملي لمدرسي اللغة العربية، ص195.
(17) عابد توفيق الهاشمي، الموجه العملي لمدرسي اللغة العربية، ص195.
(18) نفسه، ص205 –206.
(19) عبد العاليم إبراهيم، النحو الوظيفي، ص(هـ-و-ز) من المقدمة.
(20) نفسه، ص(د) المقدمة.
(21) نفسه، ص (ك) المقدمة.
(22) نفسه، ص(ح) المقدمة.
(23) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص205.
(30) فهرس الكتاب ص9 إلى 14
(31) نفسه.
(32) نفسه (فهرس الكتاب)، ص23.
(33) سيبويه، الكتاب ج ،ص .
(34) مهدي المخزومي، المرجع السابق، ص37.
(35) نفسه.

(36) نفسه، ص38.
(37) نفسه، ص39 إلى 45.
(38) نفسه، ص55.
(39) نفسه، ص83.
(40) نفسه ص86.
(41) نفسه.
(42) نفسه.
(43) نفسه، ص191.
(44) نفسه.
(45) خولة طالب الإبراهيمي مبادىء في اللسانيات ص101
(46) مهدي المخزومي، المرجع السابق، ص227.
(47) تجديد النحو، ص04. (المقدمة)
(48) نفسه.
(49) نفسه، ص26.
(50) الآية: 03 ، سورة التوبة.
(51) قد رويت في ذلك روايات كثيرة وقصص مختلفة.
(52) تجديد النحو، لشوقي ضيف، ص04 -05.
(53) نفسه، ص08.
(54) نفسه، ص11.
(55) نفسه، ص11 –12.

الكتابة الصوتية

أ. مختار لصقع

الكتابة الصوتية مجموعة من الرموز الكتابية غايتها تسجيل الأصوات اللغوية تسجيلا دقيقا، فالصوت الواحد لا تمثله إلا علامة واحدة، والعلامة الواحدة لا يمثلها إلا رمز واحد. فلم لم تتخذ الأبجدية العادية وسيلة لتمثيل الأصوات اللغوية ؟

يختلف المظهر الصوتي في اللغة عن المظهر الكتابي المعروف لاختلاف طبيعتها، فالأول منجز بذبذبات في حين أن الثاني نظام رموزي اصطلاحي يستعمل بالتواضع أشكالا خطية لتقييد أصوات اللغة. يضاف إلى هذا أن الكتابة مظهر حديث في تاريخ الإنسان واللغات، وهما مختلفان لأن رمز الصوت لا تقيد فيه كل الخصائص الصوتية لهذا الصوت؛ ولذلك فإن التقييد الأمين لا يكون بغير آلات التسجيل الدقيقة.

و لئن لم يضع علماء العرب رموزا صوتية لتسجيل ما لاحظوه من اختلاف وتنوع في النطق بالأصوات فإنهم حاولوا تسجيل ذلك التنوع ما أمكنهم، لهذا تكثر عندهم عبارات مثل "همزة بين بين" و"الجيم التي كالكاف" و"الشين التي كالجيم" و"الصاد التي كالزاي" و"النون الخفيفة". وقد سعى الصوتيون إلى معالجة الأمر بطرق مختلفة على مر العصور؛ و تفاوتت محاولاتهم منذ القرن السادس عشر في اكتمالها و شمولها و في قربها و ابتعادها عن الكتابة التقليدية(الرموز الأبجدية اللاتينية).[1]

محاولات رسم الألفبائية صوتيا

من أشهر هذه المحاولات:

أ– محاولة جراهام بل :المعروفة بالكلام المنظور، وقد استعملها هنري سويت وهي طريقة صعبة الكتابة، وكثيرة النفقة في الكتابة، يمثل فيها الفونيم برسم تخطيطي مبسط واصطلاحي لبعض أعضاء النطق الأساسية في تكوينه، ولكن هذه الطريقة لم يقدر لها الاستمرار و الشيوع.[2]

ب– محاولة ألف باء "لبسيوس": المستغملة لكتابة اللغات الإفريقية.

ج– محاولة ألف باء لندل: المستعملة لكتابة اللهجات السويدية.

هـ– محاولة ألف باء بريمر: المستعملة لكتابة اللهجات اللمانية.

و– محاولة الجمعية الأنثربولوجية الأمريكية: هذه المحاولات الأربعة الأخيرة تقوم رموزهاعلى الألف باء اللاتينية التقليدية ،مع ادخال تعديلات على بعضها، كإضافة خط أفقي صغيرفوق الحروف، أو نقطتين فوق بعضهما، أو تحوير صور بعض الحروف، ومع إدخال بعض صور الحروف المكبرة، وإدخال حروف مأخوذة من الأبجدية اليونانية[3]

ز– ألف باء الجمعية الصوتية الدولية (1989) التي اشترك في تأليفها علماء، منهم إليس، وهنري سويت و بول باسي و دانيال جونز.

وكان هدف الجمعية الصوتية الدولية ، في بادىء الأمر، تحسين تعليم اللغات الأجنبية، وتعليم اللغة الإنجليزية، و لكنها ما لبثت أن وضعت عام 1888 الألف باء الصوتية العالمية، و جاء هذا الجدول أول الأمر على صورة بعض الألفباءات الموجودة آنذاك لكنه عدل مرات عديدة، وأضيفت إليه رموز جديدة وكثيرة.[4]

أقسام الكتابة الصوتية:

1– الكتابة الواسعة العريضة أو الكتابة الفونولوجية: وهي الكتابة التي تقوم على مبدأ الحرف الواحد،أي أنها لا تهتم إلا بما للصوت من سمات وظائفية تمييزية، و تضع الرمز الفونيمي الواحد بين خطين مائلين/...../ فبدائل الفونيم الواحد يرمز إليها بعلامة الفونيم نفسها.

2–الكتابة الضيقة: هي التي تسعى إلى تمثيل الصوت المنطوق تمثيلا دقيقا، فلا تكتفي بتسجيل خصائصه الوظائفية و إنما تأتي أيضاعلى ما له من سمات غير تمييزية،كأن يكون بديلا عنه . و يجدر بنا أن نذكرأن الكتابة الصوتية لا تمثل علم الأصوات اللغوية و لا تمثل تعلم الأصوات اللغوية،و إنما هي وسيلة لم يجد علم الأصوات اللغوية غنى عن استعمالها، فبدونها يكون وصف الاستعمالات الكلامية ، و تسجيلها بصورة دقيقة ، أمرا عسيرا، قليل الجدوى قابل لخطأ التأويل [5]

إن المبدأ الذي تقوم عليه الألفبائية الصوتية، "رمز واحد لكل فونيم"، هو أساس من الأسس التي قامت عليها كثير من الأبجديات التقليدية، ولكن هذه لا تحققه تحقيقا ينهض باغراض الدراسة اللغوية، فالكتابة الإسبانية و البولندية، والفنلندية خير حظا من كثير من الكتابات التقليدية، حيث شكلها

أوراجعها علماء أدركوا النظام الفونيمي للغتهم ، و لكنها جميعا قاصرة، على الرغم من ذلك، عن أن تكون وسيلة عالم الأصوات اللغوية.

وإذا نظرنا إلى الكتابة العربية وهي في هذه الناحية أحسن بكثير من الكتابات؛ وجدناها مثلا تستعمل حرفا واحدا هو "الواو" دلالة الفونيم الأول في كلمة "وعى" وهو يندرج تحت طبقة الصوامت، وللدلالة على فونيم مخالف كل المخالفة ،وهو الصوت الصائت الطويل في كلمة مثل "يقول"وغيرها.

يستعمل الباحثون العرب المحدثون هذه الأبجدية الصوتية الدولية استعمالات شخصية وجزئية، لأن هذه الأبجدية لم تطوع لدراسة العربية تطويعا علميا دقيقا ومتفقا عليه في جميع أقطار الوطن العربي، مالحجة إذن ملحة إغلى اعتمادالباحثين العرب أبجدية صوتية موحدة و يصلح استعمالها عند دراسة أصوات اللغات الأخرى[6]، وبإمكاننا اعتماد جدول النظام الصوتي للغة العربية الفصحى.

الألفبائية الصوتية العالمية: 1 – الصوامت:

(PULMONIC)	Bilabial	Labioden	Dental	Alveolar	Postalv	Retroflex	Palatal	Velar	Uvular	Pharyngl	Glottal
Plosive	p b			t d		ʈ ɖ	c ɟ	k g	q ɢ		ʔ
Nasal	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
Trill	ʙ			r					ʀ		
Tap or Flap				ɾ		ɽ					
Fricative	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ
Lat. Fricative				ɬ ɮ							
Approximant		ʋ		ɹ		ɻ	j	ɰ			
Lat. Approx.				l		ɭ	ʎ	ʟ			

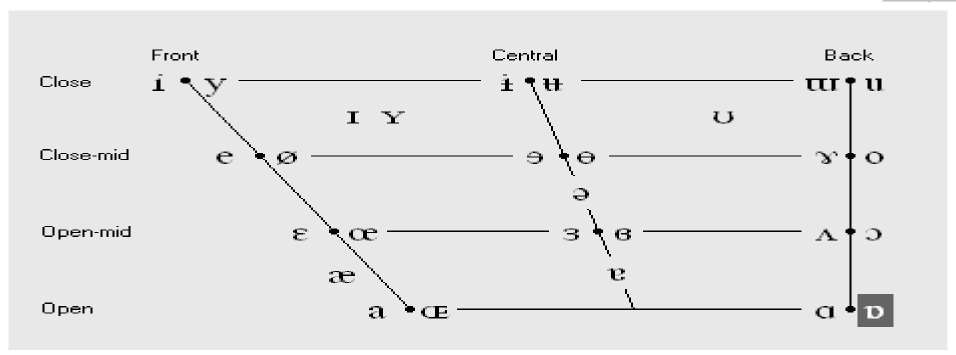
(NON-PULMONIC)

Clicks		Voiced implosives		Ejectives	
ʘ	Bilabial	ɓ	Bilabial	ʼ	as in:
ǀ	Dental	ɗ	Dntl/alvlr	pʼ	Bilabial
ǃ	(Post) alvlr	ʄ	Palatal	tʼ	Dntl/alvlr
ǂ	Palatoalvlr	ɠ	Velar	kʼ	Velar
ǁ	Alvlr lateral	ʛ	Uvular	sʼ	Alveolar fricative

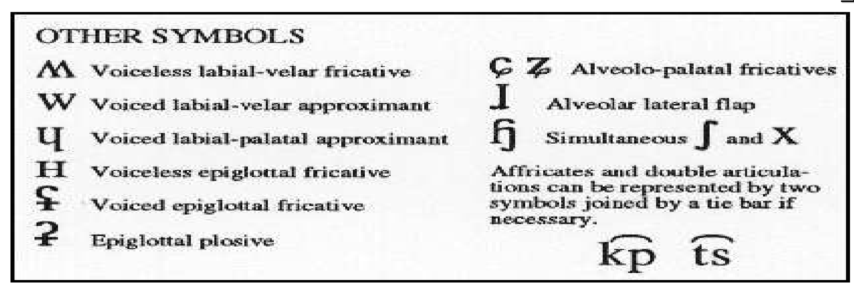
OTHER SYMBOLS

ʍ	Voiceless labial-velar fric.	ɕ ʑ	Alveolo-palatal fricatives
w	Voiced labial-velar approx.	ɺ	Alveolar lateral flap
ɥ	Voiced labial-palatal approx.	ɧ	Simultaneous ʃ and x
ʜ	Voiceless epiglottal fricative		Affricates and double articulation can be represented by 2 symbols joined by a tie bar if necessary.
ʢ	Voiced epiglottal fricative		
ʡ	Epiglottal plosive		͡ or ͜ k͡p t͜s

2 – الصوائت:



3 – رموز أخرى:


OTHER SYMBOLS

ʍ Voiceless labial-velar fricative
w Voiced labial-velar approximant
ɥ Voiced labial-palatal approximant
ʜ Voiceless epiglottal fricative
ʢ Voiced epiglottal fricative
ʡ Epiglottal plosive

ɕ ʑ Alveolo-palatal fricatives
ɺ Alveolar lateral flap
ɧ Simultaneous ʃ and x

Affricates and double articulations can be represented by two symbols joined by a tie bar if necessary.

k͡p t͡s

4 – الوحدات فوق المقطعية:

SUPRASEGMENTALS

ˈ Primary stress
ˌ Secondary stress ˌfoʊnəˈtɪʃən
ː Long eː
ˑ Half-long eˑ
˘ Extra-short ĕ
. Syllable break ɹi.ækt
| Minor (foot) group
‖ Major (intonation) group
‿ Linking (absence of a break)

TONES & WORD ACCENTS

LEVEL

e̋ or ˥ Extra high
é ˦ High
ē ˧ Mid
è ˨ Low
ȅ ˩ Extra low
↓ Downstep
↑ Upstep

CONTOUR

ě or ˩˥ Rising
ê ˥˩ Falling
e᷄ ˦˥ High rising
e᷅ ˩˨ Low rising
e᷈ ˧˦˧ Rising-falling etc.
↗ Global rise
↘ Global fall

الإحــالات

1 - عبد الفتاح إبراهيم ،مدخل إلى الصوتيات ، دط ، دت ، دار الجنوب للنشر- تونس ، ص: 20
-1 المرجع السابق ، ص: 20 و عصام نور الدين،علم وظائف الأصوات اللغوية- الفنولوجيا،دط، دت،دار الفكر اللبناني، ص:144 ، و محمود السعران،علم اللغة ـ مقدمة للقارىء العربي ، دط،1420ه) ، دار الفكر العربي ،ص:99 .– (1999 م
3 - محمود السعران ،علم اللغة-مقدمة للقارىء العربي ص:99-98 .
4 - عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية-الفنولوجيا ،ص:144-145 .
-5 نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، دط، 2001، المكتبة الجامعية ، مصر، ص: 128 –129-130 .
-6 عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات –الفنولوجيا- ص:152.

اللغة العربية وتحديات العولمة

أ–عمر بن طرية

تمهيد:

اللغة العربية –ولا شك– تعتبر من الثوابت الأساسية للأمة العربية الإسلامية، فهي رمز هويتها، وأداة إبداعاتها الفنية، ومعلم من معالم النتاج الفكري والأدبي، كما أنها وسيلة من وسائل التواصل بين الأفراد، وهمزة وصل فعالة في بوتقة المجتمع وصهر جميع أفراده من أجل تحقيق كيان الأمة، والسير بها قدما إلى مصاف الدول المتقدمة، والوقوف بها على عتبات التاريخ شامخة كالطود الأشم قديما وحديثا.

وتتأسس هذه الورقة البحثية على لفيف من العناصر نحوصلها في النقاط الرئيسة الآتية:

- ماهية العولمة
- أهمية اللغة العربية
- اللغة العربية و أصابع الاتهام
- اللغة العربية والصراع
- موقع اللغة العربية في عصر العولمة
- الوسائل الناجعة للوقوف في عصر العولمة
- خاتمة

إن العالم المعاصر اليوم يشهد تطورات جد رهيبة و متسارعة في عالم الاتصال والثورة المعلوماتية و التكنولوجية الحديثة التي اجتاحت العالم بأسره، وأخذت بلبه وسيطرت على ذهنه وفكره ، وانعكس كل ذلك على جميع مناحي الحياة.

ولعل أخطر مجال طالته هذه الثورة المعلوماتية عنّ في المجال الثقافي واللغوي . لماذا؟

لأن اللغة تعد عصب الحياة لأي أمة من الأمم، فهي من أهم الثوابت المعبرة عن ملامح أفراد مجتمع من المجتمعات، وهي قناة الاتصال و التوحيد، و التعبير عن الحاجات والمآرب، ولذلك عرّف "ابن جني" اللغة فقال: ((حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))(1)

فابن جني ميّز لنا اللغة، وأبان على أنها أصوات ، كما أوضح وظيفة هذه الأصوات و المتمثلة في الاتصال والتواصل ، من أجل قضاء الحاجات ، والوصول إلى الغايات، ومن ثمة فاللغة ما هي إلا وسيلة للتعبير ، كما أنها صورة من صور تطور الشعوب أو تقهقرها .

ماهية العولمة:

تعد العولمة من القضايا المعاصرة التي صارت تشكل هاجسا يقض مضجع كل باحث و دارس والكل يتناول هذه القضية من جانب معين ، وسر الخلاف الواقع بين الدارسين في تحديد ماهية العولمة مرده إلى زئبقية هذا المصطلح ، وتغلغله في جميع النواحي والأصعدة، مما أفرز لكل صعيد نوعا من العولمة، فألفينا العولمة الاقتصادية ، والعولمة السياسية، والعولمة الثقافية ، والعولمة اللغوية، وهلم جرا.

ذهب الباحثون والدارسون في تعريف العولمة مذاهب شتى ، وانقسموا طرائق قددا ومن بين هذه التعاريف ما ذهب إليه الدكتور "حسين نصار" حيث يقول: ((العولمة هي إزالة الفواصل بين أقطار العالم، لتصير الكرة الأرضية كلها قرية عالمية))(2).

ويعرفها الدكتور "إحسان هندي" بقوله ((العولمة سماوات مفتوحة ومحيطات مفتوحة ، والحواجز الجمركية لا وجود لها، والعلم بلا وطن ، ورأس المال كذلك ، وزيادة في حرية العمالة ورؤوس الأموال والأفكار عبر العالم بأسره مما يؤدي في النهاية إلى تحويل العالم إلى قرية كونية))(3)

وعرفها "طوماس ولكين" بقوله: ((العولمة آلية لتكريس الفوارق بين الشمال المتخم بالغنى و الجنوب الذي يعاني من الفقر المدقع))(4)

هذه التعاريف وغيرها يستشف من خلالها أن العولمة تسعى إلى جعل العالم قرية موّحدة ، وصهر جميع المجتمعات في بوتقة واحدة، ومحاولة القضاء على الحواجز والفواصل بين الدول، ولكن حقيقة الأمر تبدو غير ذلك، وهذا ما نستشفه من خلال ما ذهب إليه "طوماس ولكين" في أن العولمة ما هي إلا تكريس للهيمنة و السيطرة من قبل الشعوب القوية الغنية على الشعوب الضعيفة الفقيرة، و ما هي إلا تعزيز للفوارق وإثراء الثري وإفقا ر الفقير.

ومن هنا يمكننا القول : إن العولمة ما هي إلا هيمنة أمريكية في ثوب قشيب جماله يسبي العقول ، ويخلب الألباب، وبريقه يعمى الأبصار.

فالعولمة إلا عودة للرأسمالية من جديد بعدما أعلنت إفلاسها داخليا و خارجيا، فالأمركة الحديثة تتستر تحت غطاء العولمة. ومن هنا وجب على الشعوب عامة ، والأمة العربية الإسلامية خاصة أن تتفطن لما يحاك ضدها من مؤامرات للمساس بشخصيتها ، والإطاحة بثوابتها الأصيلة.

إن الأمة العربية الإسلامية إذا لم تعمل جاهدة على إيجاد مشروع حضاري مؤسس على أسس علمية سليمة ترتكز على أصالة هذه الأمة ، واستقراء تراثها الفكري والأدبي، والتركيز على الهوية العربية الإسلامية النابعة من روح الدين والعقيدة الصحيحة، حتى يتسنى لها النجاة من إخطبوط العولمة ، والذوبان في الغير، والتبعية لكل وافد من وراء البحار.

أهمية اللغة العربية:

إذا أردنا الخوض في مسألة اللغة العربية من حيث مدى قدرتها على مواكبة الحضارة ، ومسايرة التطور، والرقي والازدهار الحاصل في عصرنا الراهن ، وجب علينا عرض حال للغة العربية على مطياف الحياة الإنسانية المعاصرة ، ولن يتأتى لنا ذلك إلا من خلال التذكير بأهمية اللغة العربية ومكانتها بين أبنائها ، وبين اللغات الأخرى.

للغة العربية مكانة سامقة في قلوب أبنائها خاصة، وبين اللغات الأخرى عامة، وهذه اللغة التي نقلت المجتمع العربي من مجتمع بسيط ساذج إلى مجتمع غاية في الرقي الفكري والحضاري منذ أحقاب وأزمان . فهي التي حملت الشعر والأدب ، كما حملت الرسالة الخاتمة، وكانت وسيلة التعارف بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى ، وهي التي خضعت لها جميع العلوم والفنون الوافدة من الرومان و الفرس والهند وغيرها ، لأن السلف أراد للغة العربية أن تتبوأ مكانة مرقومة ، وذلك عن طريق حبهم للغتهم ، وتكريس حياتهم للعلم والمعرفة، ينضاف إلى ذلك قوة شخصيتهم وتمسكهم بدينهم وعقيدتهم، والمحافظة على أصالتهم وعراقتهم.

ولذلك جاءت أهمية اللغة العربية ، ولاسيما بين أحضان أبنائها البررة الغيورين على دينهم ولغتهم، وثوابتهم الراسخة.ومن هنا لابد على الأجيال أن تولي العناية التامة لهذه اللغة ، ويعملوا جاهدين على الصعود إلى سلم هذه اللغة العريقة، التي تحاك ضدها المكائد للإطاحة بها، ورمي أهلها بالتخلف والتحجر، حتى ينسلخوا عنها، وتطمس بذلك هويتهم ، وتمحى من على خارطة العالم قيمهم وفضائلهم، ويصبح العربي كرسم دارس تنوح بين جنباته الرياح ، وتزمجر بين عرصاته العواصف.

ومن هنا، فإن أبناء اللغة العربية يواجهون حملة شرسة ضد لغتهم ، ومن ثمة فإن المسؤولية الملقاة على عاتقهم تتضاعف يوما بعد يوم، لأن أعداءهم يتربصون بهم الدوائر، ويكيلون لهم بدل الكيل أكيالا.

ومن هنا، فنحن جميعا مدعون إلى العودة إلى تراثنا، واستنطاقه ، والغوص في أعماقه، وسبر أغواره من أجل معرفة لغتنا معرفة ، والوقوف عند معالم جماليتها، ومكامن الإبداع فيها، ومواطن الإعجاز في اللغة التي شرفها المولى أن تحمل الرسالة الخالدة.

فاليوم نحن ليس كبعض المتوجسين خيفة على مصير اللغة العربية ، والخوف عليها من شبح العولمة، وسيطرة اللغات الأخرى ، وعلى رأسها اللغة الإنجليزية، بقدر ما نحن متوجسين خيفة على هؤلاء، وعلى أبنائنا، لأن اللغة العربية بمنأى عن كل هذا التوجس ، وهذا الفزع. ذلك لأن المولى عز وجل تعهد هذه اللغة بالحفاظ عليها و صيانتها، وبذلك كتب لها الخلود و الحفظ من كل ما يدبر أو يحاك لها.ولرب قائل قد يقول: هذه رجعية و اعتداد بالنظرة الماضوية المنحازة للأسلاف و القديم، ولكن نحن نقول كما قال ربنا جل و على في كتابه العزيز: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون.)(5)

اللغة العربية وأصابع الاتهام:

تعد اللغة من الأمة بمثابة الرأس من الجسد فهي تمثل نسيج وحدتها، وصرح حضارتها فكيف إذا كانت – إلى ذلك –لغة الرسالة الخاتمة التي تربعت علي كرسي العرش وتسنمت ذروة الهرم فكانت سمة من سمات الإعجاز ومشعل العقائد الدينية فالقرآن الكريم نزل بلغة العرب فكانت وعاء أمثل في الصياغة اللغوية والقوالب التعبيرية العالية فكانت مثلا فريدا ونسيجا متميزا في الإعجاز اللغوي، ومن هنا يتضح لنا جليا أن اللغة العربية تختلف عن سائر اللغات الأخرى لما حباها الله من خصائص وميزات لم ولن تحظى بها لغة إنسانية أخري في العالم.

إن اللغة العربية–بدون شك– تمتلك من الثراء اللغوي والكفاءة التعبيرية ما يجعلها قادرة علي الوقوف في وجه العولمة ودعاتها وبات من المؤكد أن الخوف ليس علي اللغة العربية

من شبح العولمة بل الخوف علي أبناء اللغة العربية الذين انبهروا بالعولمة الزائفة والتي دفعت بهم إلى الانسلاخ من هويتهم والتنكر لثوابت أمتهم واحتقار كل ما هو عربي أصيل .

إن هذه الردة –إن صح التعبير –تشكل خطرا علي الأمة قبل كل شيء أكثر من خطر العولمة.

ومن هنا يجب علينا أن ننصف لغتنا ونكف عن رميها بالتحجر والتخلف والجمود وكذا اتهامها بأنها سبب من أسباب تخلفنا وتقهقرنا .إن اللغة العربية براء مما ندعيه كبراءة الذئب من دم يوسف عليه السلام .

إن التجديد الحقيقي لاينبع من تقليد الأخر والسير علي أثره و التشبث بتلابيبه مجاهرة ومفاخرة اعتقادا منا أننا إذا قلدنا الوافد، وقلنا له سمعنا وأطعنا ذاك هو التقدم والتطور كلا إن التجديد الحقيقي ينبع من أصالة الأمة وعراقتها وكذا من المحافظة علي ثوابتها ودعائمها الحقة ، وبالعودة إلى تراثها الأدبي

والعلمي والفكري ومحاولة التنقيب فيه ومعرفة أسراره واستكناه جوهره لجني ثماره ، وفي هذا السياق يقول أمين الخولي :(فأول التجديد قتل القديم بحثا) (6)

ومن هنا يتضح لنا أن ما يوجه للعربية من لوم وعتاب ، ونعتها بأوصاف لاتليق بمقامها لابد من إعادة النظر فيه وتصحيح مسار البحث في هذه القضية الشائكة ألا وهي العولمة اللغوية، أو بعبارة أدق موقع اللغة العربية في عصر العولمة .

اللغة العربية والصراع:

إن اللغة العربية منذ القدم تشهد صراعا عنيفا بينها وبين اللغات الأخرى ، ويتبلور هذا الصراع من خلال صراع أبناء الأمة العربية مع الاستدمار الذي حاول منذ الوهلة الأولى طمس معالم الشخصية العربية وعنّ ذلك في محاولة الاستدمار للقضاء على اللغة العربية لأنه يعلم أن في اللسان العربي مكمن الخطر عليه ، وكذا أنه السبيل القويم لتشكيل الوحدة بين أبناء العروبة، ولذلك سخر كل الإمكانات من أجل فصل العرب والعمل على سلخهم من ثوابتهم ، وعلى رأسها اللسان العربي، وحاول أن يجعل لسانه هو الأداة الوحيدة للتعامل والتواصل ، فألفينا الاستدمار الفرنسي يحاول استبدال اللغة العربية باللغة الفرنسية وذلك في بلاد المغرب العربي واستبدال اللغة العربية باللغة الإنجليزية في بلدان المشرق وعلى رأسها الخليج العربي.

إذا تاريخ اللغة العربية من حيث الصراع ، لم يكن وليد اليوم ، ولكن ترجع أصوله إلى أيام الاستدمار. ومن ثمة فلا تعجب إذا ما ألفينا الصراع على أشده حول مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية في عصر التكنلجة الحديثة، والثورة المعلوماتية المعاصرة التي يشهدها العالم، والتي برزت تحت غطاء ما اصطلح عليه بالعولمة.

و في هذا السياق يعجبني ما ذهب إليه الدكتور "مازن المبارك" وهو يتحدث عن علاقة الغرب والشرق أيام كانت الأمة العربية في أوج قوتها ، وتفوقها على الغرب حيث يقول: ((وإذا كان لنا من التاريخ غيره فهل حدثنا تاريخ التقاء الغرب بالشرق حين التقينا أول مرة لقاء الغرب المتعلم مع الشرق المعلم، هل حدثنا أن الغرب استشرق أو استعرب بلسانه ؟ هل ذكر تاريخ أمة في الدنيا أن غريبا واحدا نادى يوم كان الغرب يقعد من الشرق العربي مقعد التلميذ من أستاذه ، بأن تكون العربية لغة التعليم في الغرب ؟))(7)

ويعقب قائلا: ((إننا لم نسمع بشيء من هذا ولن نسمع به ما دام بين الناس من يعرف أن اللغة ليست مجرد وسيلة للتفاهم، وإنما هي جزء من شخصية الأمة، وركيزة من ركائز قوميتها، و شيء من معناها إننا لن نسمع أحدا – عند غيرنا – ينادي بالتخلي عن لغته إلا إذا سمعنا مخلوقا ينادي بالتخلي عن جلده ليكون له لون آخر، وعن لسانه ليكون له ترجمان غيره، وعن فكره ليكون له لون آخر و أسلوب آخر في التفكير، وعن روحه التي بها مسكه الحياة وقوام الأمر ليكون له من بعد ذلك كله خلق آخر.))(8)

كما لا يخفى على كل ذي حجر أن الاستدمار تطور كما تطورت الأشياء من حولنا، فالاستدمار تخلى عن زيه العسكري المكشوف والمتمثل الدمار أو تهيئة الجيوش والترسانات الحربية إلى شكل جديد وقالب مغاير تماما ، وبرز ذلك في الاستدمار الفكري الذي يوفر على نفسه تلك المشاق والمتمثلة في تجهيز الجيوش والتصدي للثورات ، وإرهاق نفسه الأشلاء والسيول من الدماء والجماجم، و يضمن لنفسه اختراق الأمم والشعوب والنفاذ إلى أعماقها عن طريق الاستلاب الفكري والغزو الثقافي باسم التكنولوجية الحديثة وعلوم الاتصال والثورة المعلوماتية والتي اصطلح عليه اليوم بمصطلح العولمة.

موقع اللغة العربية في عصرالعولمة:

يطرح الكثير من الباحثين والدارسين إشكالا مفاده؟ ما موقع اللغة العربية في العولمة ؟ والأحرى أن نطرح السؤال طرحا سليما , وأكثر منطقية ونتساءل :

ما موقع الإنسان العربي في عصر العولمة ؟ لماذا؟ لأن اللغة ما هي إلا أداة من أدوات التواصل والتخاطب ، والتعبير عن المقاصد والحاجات ليس إلا.ومن ثمة فالعيب ليس في اللغة بقدر ما هو في الناطقين بهذه اللغة . وليس هناك ما يدع مجالا للشك لدى الداني والقاصي بأن اللغة العربية لم تكن في يوم من الأيام عاجزة على مسايرة الحضارة , ومواكبة عصور القدم ولعل لغة استطاعت حمل كتاب الله وأحكامه ، وكانت وعاء يتسع لآي الذكر الحكيم ، لن تعجزها أسماء ومخترعات بشرية تتسم بمحدودية العلم ونسبية المعرفة , مصداقا لقوله تعالى:((وفوق كل ذي علم عليم))(9)

ومن هنا بات من المؤكد على الإنسان العربي أن يراجع حساباته ، ويرتب بينه من الداخل ترتيبا سليما، وصحيحا، ويعود ويستقرئ لغته من جديد وينقب عن مكوناتها ، ويغوص في أبعادها ليستخرج كنوزها ودررها، حتى يتسنى له الوقوف في وجه العولمة ، وبسط نفوذها على العالم ونتائج ذلك قائلا: ((العولمة آلية لتكريس الفوارق بين الشمال المتخم بالغنى والجنوب الذي يعاني من الفقر المدقع))(10)

وفي اعتقادنا : إن العولمة ما هي إلا ثوب تلبسه أمريكا من أجل استعادة مجدها وغطرستها لاحتواء العالم , وجعله يأتمر بأوامرها وينته بنواهيها , ومن هنا وجب على الدول العربية أن تستيقظ من سباتها العميق , وتفكر بجدية وأناة في إيجاد البدائل المناسبة والحلول الناجعة من أجل ، إيقاف هذا الزحف ، والسيل الجارف الذي بات يهدد ثوابت الأمة العربية أكثر من ذي قبل ، ويحاول طمس معالمها ،والحط من مكانتها , والانتقاص من شخصيتها واستدمارها من جديد ، وبأسلوب جديد تحت غطاء ما اصطلحوا عليه بالعولمة .

ولرب معارض يقول :العولمة فرضت نفسها , وما يبدئ هذا الكلام وما يعيد ؟

والحقيقة هي غير ذلك ، لأن بعض القائلين بهذا الكلام واحد من اثنين ,إما لم يفقهوا أبعاد العولمة ، وإما أذناب للثقافة الغربية ومتمسكين بتلابيبها وأدرانها ، وإلا فما هي الدوافع التي تحملهم على الإقرار بالعولمة ، والخضوع للغة الإنجليزية، أو ما يسمى بـ ((الأنجلزة)) ، ثم **إلقاء التبعة على اللغة العربية ؟**

وكان الأجدر بهم أن يفتشوا في أنفسهم ، وينقبوا عن ذواتهم ،ويسألوا : ماذا قدموا للغة العربية ؟ وهل – فعلا– أضافوا إلى اللغة أشياء جديدة؟ وهل سألوا أنفسهم –يوما– لماذا اللغة الإنجليزية فرضت نفسها على لغات العالم ، وتجاوزت ذلك إلى الجوانب الاقتصادية ، والسياسية، والاجتماعية ، والثقافية ؟

نقول لهؤلاء جميعا : إن اللغة العربية لغة حية فرضت نفسها منذ عهود وآماد خلت ، ولازالت تفرض نفسها ولن يضرها قول قائل ، أو تنطع ناطع ، ويكفيها سموقا أنها حافظت على التراث الإنساني من الضياع ، كما أنها تشكل قوة ضاربة في الأعماق ، وتعد منافسا خطيرا لجميع لغات العالم ، وما إقرار الأمم المتحدة باستعمال اللغة العربية في تجمعاتها وملتقياتها ، واعتمادها لغة أثناء عمليات الترجمة الفورية ،إلا دليل على مكانتها ، وما اعتراف منظمة اليونسكو ، والصحة العالمية باللغة العربية واستخدامها في نشراتها ودعاياتها لدليل آخر على أهميتها ، وما بسط نفوذها على القارةالإفريقية لدلالة قاطعة على بروزها كمنافس قوي للغات الأخرى ، كما أن تجاوز عدد الناطقين بها في العالم نسبة 2.5 % ، ومسارعة الكثير من الدول الغربية وعلى رأسهم أمريكا ،ومحاولة أبنائها تعلم اللغة العربية من أجل التواصل، والعمل في الأقطار العربية ، إلا علامة من علامات عظمة هذه اللغة ،وفي هذا السياق يقول المستشرق الفرنسي لويس ماسينون في معرض حديثه عن مكانة اللغة العربية ،وبروزها كلغة عالمية دولية :((إن اللغة العربية أداة لنقل بدائع الفكر في الميدان الدولي، وإن استمرار حياة اللغة العربية دوليا ، لهو العنصر الجوهري للسلام بين الأمم المستقلة في المستقبل))(11)وفوق هذا وذاك يكفيها علو شأن أنها حملت أحكام القرآن الكريم ، وأنها اللغة الوحيدة التي تمكن أهلها من عملية لم الشمل والوحدة والاتحاد ، كما أنها اللغة الوحيدة التي ستبقى محفوظة إلى أن تقوم الساعة مصداقا لقوله تعالى: ((إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون))(12)

ولعل هذه فضيلة لم تحظ بها لغة من لغات العالم بأسره ، وهذا مما يزيدها استشرافا وإشراقا في المستقبل وتحديا منقطع النظير.

الوسائل الناجعة للوقوف في وجه العولمة:

إن الوقوف في وجه العولمة عامة، والعولمة الغوية خاصة لاتتأتى إلا عن طريق عوربة شاملة، ومؤسسة على أسس علمية سليمة تأخذ على عاتقها صيانة اللغة العربية من العامي والدخيل ، وكذا تكريسها في المعاملات والممارسات الحياتية اليومية ومن هنا تبرز عدة وسائل للحفاظ على اللغة العربية ، والسير بها قدما إلى مصاف الثريا محاكية سهيلا في عليائه نحوصلها في النقاط الآتية :

–إصلاح المنظومة التربوية عن طريق تعميم استعمال اللغة في جميع المستويات.

– الوقوف ضد دعاة استبدال اللسان العربي الفصيح باللسان العامي .

– العمل على تطوير المناهج والبرامج، وخلق مناهج قادرة على مواكبة العصر .

– التركيز على أجهزة وسائل الإعلام العربية ومحاولة تحسيس القائمين عليها ، والعاملين بها على تقديم البرامج والحصص باللسان العربي الفصيح ومحاولة إقصاء اللسان العامي، وتقليل من البرامج الناطقة بلغات أخرى.

– دعوة المجامع اللغوية إلى الزيادة في بذل الجهود من أجل إيجاد المصطلحات العلمية والتكنولوجية للمخترعات الحديثة والحادثة ، وذلك بالرجوع إلى ما تمتاز به اللغة العربية من سمات :كالاشتقاق ، والترادف ، والمشترك اللفظي وظاهرة التوليد .

كما يجب العمل على إشراك ذوي الكفاءات والمهارات اللغوية من باحثين وإعلاميين وغيرهم .

– العمل على وجادة المعجمات العلمية التقنية المتخصصة المساعدة على تذليل الصعوبات والحد من العقبات الكؤود التي تقف حاجزا أمام الباحثين العلميين والتقنيين .

وفوق هذا وذاك يجب تفعيل دور الإنسان العربي لأن اللغة بأهلها والناطقين بها ، واللغة لا يمكننا أن نحملها ضعفنا وأمارات تخلفنا وسمات تقاعسنا ونكوصنا وجعلها مشجبا نعلق عليه هزائمنا وعقدنا الكثيرة تجاه الآخر.حقيقة إنما يذهب إليه بعض الدارسين في البلاد العربية من خلال آرائهم العقيمة ومجادلتهم الجوفاء ، ليعد السم الزعاف الذي ينخر جسد هذه الأمة ،وليعد أكثر خطورة من العولمة ذاتها.

خاتمــة

لاشك وأن تقزيم اللغة العربية والشعور بعقدة النقص وسيطرة الأجنبي تعد من أهم العوامل التي أدت إلى ضعف شخصية الفرد العربي واستسلامه للهزيمة، والانتقاص من شأن لغته الأم ، وتخليه عن كل ما هو عربي أصيل ، وراح في رحلة خيالية ملأى بالأوهام يبحث عن كل ما هو غربي وافد من وراء البحار اعتقادا منه بفعله هذا سيرتقي ويتطور وينال بهذه التبعية مكانة راقية ، ولكن الأمر ليس كما يتوقع ، بل إن مثل هذا التصرف يجعله أكثر تبعية للغير وذوبانا في الآخر، مما يجله مطموس المعالم، مهزوز الشخصية.

إن اللغة العربية –ولا شك– تمتلك من الخصائص و الميزات التي تجعلها قادرة على مسايرة العصر ، و مواكبة عالم التكنولوجيا و التطور الحاصل جراء الثورة المعلوماتية، و الانفتاح على شبكات الإنترنيت و وسائل الاتصال الحديث.

ومن هنا وجب على الباحثين و أصحاب الحل و العقد في هذه الأمة أن يصرفوا جل جهودهم من أجل تعميم استعمالات اللغة العربية في المؤسسات التربوية وفي وسائل الإعلام وكذا العمل على تعليم اللغة العربية لغير العرب ، وعلى وجه الخصوص تلك الشعوب التي تعتنق الدين الإسلامي ،كماليزيا، تشاد ، و اندونيسيا و غيرها. لأن صيرورة اللغة، واتساع رقعتها لن تتأتى إلا عن طريق مشروع عربي حظري تتكاثف

حوله جميع الكفاءات والقدرات من أجل إنجاح المخططات الراوية إلى السمو بالإنسان العربي، والقفز به قفزة نوعية تأهله للوقوف، وبثبات أمام شبح العولمة و أخطارها.

الإحالات

1. ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، الجزء الأول، ص33.
2. مجلة العربي، اللغة العربية و تحديات العولمة، العدد 503 ، أكتوبر 2000 ، ص 23
3. مجلة معلومات دولية، العولمة و أثرها السلبي على سيادة الدول، العدد 58، السنة السادسة 1998 دمشق، ص63 .
4. طوماس ولكين، العولمة و الجنوب، ص30
5. الحجر، الآية 9
6. أسعد علي، فيكتور الكك، جذور العربية فروع الحياة، دار السؤال للطباعة و النشر، دمشق الطبعة 2، 1981، ص 23 24
7. مازن مبارك، نحو وعي لغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1 ، 1979، ص 34
8. المرجع نفسه، ص 34 35
9. يوسف، الآية 76
10. مجلة دراسات عربية ، العدد 1، السنة 1977/11/14، ص 43
11. المرجع نفسه ،43
12. الحجر، الآية 9

نظرية المعنى في الدلالة التأويلية

أ. عبد القدر البار

أين يوجَدُ المعنى؟ هل يوجد في أذهانِ البشرِ، أم في العالم المشترك بين المتكلمين؟ وهل يمكن للمعنى أن يكون خارجَ المكونات التي تسهم في البناء اللغوي؟

هو سؤال مركزي والإجابة عنه تقتضي أن نضع في أذهاننا جملة من التصورات، فالأديب – مثلا – يختزن لغة محكومة بقوانين لا يمكن للفلكي أن يفهم أبعادها، لأنها لا تصف عالمه وحتى يتم التجاذب بين الأديب، والعالم الذي يصفه، ينبغي كذلك تأسيس علاقة خاصة تجمع بينهما، وهي العلاقة التي تقوم أساسا على ما يعرف بالإدراك لأن المعنى يخضع لما ندركه حسب ما تذهب إليه كل النظريات الفلسفية واللسانية وحتى التيولوجية.

يقول هيرش Hircsh : *إن هناك معنى يقصده المتكلم، وهذا المعنى هو المعنى الصحيح الذي ينبغي أن نسنده إلى الجمل. ومعنى هذا أن المعنى إنتاج وليس تأويلا، أو فنما"* [1]

يتجادر للقارئ الحصيف لهذه المقولة أن هيرش قع رَكَّز في تصوره للعهى على المتكلم وحده، وأغفل العالم الخارجي، وهذا ما`يذهب إليه النحو التوليدي في مقارب□□سؤال طبيعة المتنى في اللغة القائمة أساسا على تيار الΛقاربة النفسقة البي تɖكز عى دم قيام علاقة ـويةɈمباشرة بɆ المتقلم والعئلم الخارجي ف بناء المعأني، وهذا مà يفسر نظرة النحو الآوياي إلى اللسانيإت باعتبارنا جزɖًا من علم النفس من العلوم ألطغٍيعية.

وفي هذا الصدد يقول Ƕشو فسكي *إن من قتكلم لغة بعينها يكون ممتلكا لنظام من المعرفة ممثلا بطريقة ما في ذهنه، ومن هنا يكون لهذا النظام صورة مادية في دماغه. ولهذا تحدد اللسانيات التوليدية برنامج عملها في:ما نظام المعرفة الذي يقوم عليه اللغة؟ وكيف نشأ نظام المعرفة في الذهن؟"* [2]

يفهم من كلام تشو مسكي انه حاول أن يعيِّن المعنى بتمثيل ذهني دال داخليا يرتبط بالشكل المنطقي للجملة، وهذا الشكل مرتبط بالصورة التركيبية التي تأتي عليها الجملة، فأصل المعنى هو البنية الذهنية لمتكلم اللغة، ولذلك كان طرح تشو مسكي نفسيا معرفيا.

دلالـة الأطر والفهم الموحَّد: نشير في البداية إلى أق اليد ȃلمعرفي في الЯلاφة التصوري يحاول تفسير سيرورات الإدراك البشري وعاقته بالسلوC الـAШي، على نظ ًيأت علم Чالنفس اٖـجريي وألمعرفي بحيث تكون البنية الЯلالية عقد البشر قٖـة وثرية تفك ترميز كل ما يمكن أن تعبر عنه اφغة إذ الأم6 يō̄بط بكيفية فعالجة البشر للعالم ورؤيتهم إيّاه.

ومثل هذا الكلام نجده عند أندريه مارتيني في تعريفه للغة*:" اللغة أداة للتواصل بواسطتها يتم معالجة التجارب الإنسانية لدى كل مجموعة بشرية بطريقة مختلفة"*[3]

من خلال هدا التعريف تظهر التجارب الإنسانية متنوعة ففي بعض القبائل الإفريقية لا يميزون بين اللون الأزرق و اللون الأخزر فهما يحملاق تسمية واحدة و ندا يعود بطبيعة الحال إلى تعاملهم الخاŋ مع اـألوان، و الشيء نفسه ينسحب على ّٰكان الاسكيمو في تسميتهم للـقلج فتراهم يطلقون ألفاظا مختلفة– لما نعتبره نحن ثلجا– . دلك بحسب حالات سقوط الثلج و مراحه.

ومن هنا يتمحور البعد المعرفي ȃلنفسي بدءًا Ȩما يصطلح ȟليه بدلالة ئلأطر.

يقول فيلمر *إن النظرية الدلالية هي Tبل كل شئ نظ6ية للمداخل المعجمية، فهъ تسعى بوسائلها إلى حديد طبيعة المعلومات الموجودة في هذه المداثل وكيفية وجودها وسببه. وتعتلد دلال الأطر في تحديد هذه المداخل (ورصد معانيها)على أطر عامة تتجانس فيها مختلف النماذج المعرفية البشرية،هذه الأطر تخصص فهما موحدا ومؤمثلا (Idealized) لمجال من مجالات التجربة"*[4].

وتعديلا لما ذهب إليه نأخذ فعل سمع.

سمع المدخل المعجمي التقاط صوت بواسطة الأذن من دون قصد ونركز هنا على الالتقاط غير القصدي لأنه يميز هذا المدخل من مدخل آخر يعتمد على الالتقاط القصدي للأصوات "كأنصت" مثلا والمدخلان ينتميان كلاهما إلى حقل الإدراك السمعي.

ويعزز هذا الكلام ما تذهب إليه النظريات الدلالية عموما ونظرية الحقول الدلالية على وجه التحديد يقول أحمد مختار عمر: " الحقول الدلالية أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك؛ كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام(اللون) وتضم ألفاظا متنوعة أحمر–أزرق–أخضر–أبيض....ومبادئها أن لا واحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين، ولا أخرى عضو في أكثر من حقل، كما لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة، واستحالة دراسة المفردات المستقلة عن تركيبها النحوي[5]"

وإجمالا يمكن أن نقول بأن النظرية الدلالية تبنى وفق تصميم المداخل وعلاقتها داخل معجم اللغة، إذ تعتمد دلالة الأطر على العلاقات الدلالية التي تربط بين الألفاظ داخل حقول دلالية فهي إذًا تصف جانب معين من السلوك البشري يختلف عن جانب آخر يختص بحقل جديد، بل إنه مفهوم الحقل كفيل بضرورة ربط المداخل المعجمية القائمة على الفهم الموحد.

الدلالـة التأويليـة:

إن اللغة هي نسق من المفردات والقواعد التي يشترك فيها متكلّموا تلك اللغة، وهذه المفردات تشكل مداخلا معجمية، وقد يتبين المتكلم بوضوح بعض هذه القواعد عندما ينتج جملا صحيحة تحمل معنى لان هدف النحو التوليدي هو بناء نظرية قادرة على التمييز بين المتواليات الكلامية(الجمل) النحوية واللاحنة.

وسنقتصر في هذا المقال على نموذج فريد طالما دافع على كشف النسق الذي يحدد البنيات اللغوية النحوية.ألا وهو نموذج تشو مسكي

وضع تشو مسكي في كتابه *البنيات اللغوية*(structure syntaxique) نموذجا نحويا يفترض أن ملكة اللغة عند البشر مستمدة من النحو الذي يستنبطونه، الذي يسمح لهم بإنتاج الجمل الجيدة التي يكلمونها ويلغي غيرها، ولعل مشكل الانحراف الدلالي(La Déviance) المتعلق بالمفهوم النحوية ظل يواجه التصور التوليدي ولننظر إلى المتواليات الآتية:

(1) شيد البيت زيدًا

(2) شيد زيد البيت

(3) شيد من زيد

نلاحظ أن الجملة الأولى ليس عربية لأنها تخرق قاعدة انتقائية، إلا أن الجملة الثانية توافق القاعدة الانتقائية بين الفعل والفاعل والمفعول به كما نلاحظ أن الجملة الثالثة غير نحوية كذلك.

وفي هذا المجال أشار الزمخشري في كتابه *المفصل* يوافق كلام تشو مسكي إذ يقول*:" غير أننا إذا نظرنا في الجمل التي تتألف من مسند ومسند إليه وجدناها واضحة المعاني بينة الدلالة وذلك في مثل قام زيد، وزيد قام وضرب اللص فهناك عنصر الإسناد الذي يعد بمثابة الرابط المعنوي بين المسند والمسند إليه..."*[6]

أقترح تشو مسكي إقامة سلمية تضم عددا من المستويات المقولية ترتب المكونات على شكل طبقات.

المستوى الأول ط1،ط1، ط1 (طبقة الألفاظ)

المستوى الثاني ط$^{2}_{1}$ ، ط$^{2}_{2}$، ط$^{2}_{3}$ (فصل،اسم، اسم)

المستوى الثالث ط$^{3}_{د}$ ، ط$^{3}_{ي}$، ط$^{3}_{ر}$ (فصل$_{د}$،اسم $_{ي}$، اسم$_{ر}$)

ولدينا قاعدة نحوية مرتبطة بالسياق تشير إلى أن الفعل (د) وليكن الفعل (أحب) لا يظهر إلا مع فاعل حي، ولهذا لن يولد النحو المتوالية الآتية(– يحب الفقر اللعب)

فهذه الجملة على شكل(فعل+ اسم+اسم) ولكن النحو لن يولد إلا مجالا من نوع (يحب زيد اللعب) التي تحترم المستوى الأول والمستوى الثاني والمستوى الثالث أما(يحب الفقر اللعب) فتحترم على المستوى الأول والثاني فقط ولا تستجيب للمستوى الثالث.

ومن هنا يتضح أن المستويين الثاني والثالث هما اللذان يسمحان بمعرفة سبب لحن جملة معينة ودرجة لحنها والمستوى الثاني مقولي أما المستوى الثالث انتقائي والمستوى الأول لا يتيح التمييز بين المتوالية النحوية والمتوالية غير نحوية.

يذهب كاتز إلى أن :" *هناك بعض الجمل المنحرفة قليلا قد تكون جمل غير مفهومة عند المتكلمين في حين أن جملا أخرى تنحرف بدرجة أكبر تكون مفهومة*"[7] مثل:

1– أكلت الحرية ورقًا

2– خدوم زيد يقوم إلى عمل

يمثل الجملة (1)على المستوى الثاني وهذه الجملة تخرق قيدا انتقائيا بين الفعل وفاعله الذي يجب أن يكون (حيا) وبين الفعل ومفعوله الذي ينبغي أن يكون قابلا للأكل فالخرق تم في المستوى الثالث على عكس الجملة الأولى يمثل للجملة الثانية على المستوى الأول فقط، وهو مستوى الألفاظ والخرق في هذه الجملة يتم في المستوى الثاني، ورغم أنه النحو سيلغي الجملة الأولى في المستوى الثالث والجملة الثانية في المستوى الثاني فإن الجملة الثانية مفهومة أما الأولى فلا ومن هنا يمكن أن نشير أن الدرجات النحوية عند تشو مسكي لا تعكس قدرة المتكلم لأن عملية إنتاج الجمل عند المتكلم تختلف عن فهمه إياها وإعطائها تأويلا مناسبا.

خاتمة

شغلت قضية المعنى اهتماما كثير من الفلاسفة واللغويين والمفكرين وراحت تدور حول ثلاث مكونات هي:اللغة والمتكلم والعالم الخارجي، وقد كانت النظرية التوليدية –بوصفها مقاربة نفسية– أداة فاعلة في تحديد المعنى كما كانت النظرية التأويلية بمثابة الجسر بين بنيات تركيبية والتأويلات الدلالية، وكان للساني نوعم تشو مسكي الدور الأمثل من خلال نماذج كثيرة– لم يتسع المقام لحصرها– في إرساء قواعد النحوية من أجل تمييز المتواليات النحوية عن سواها اللاحنة.

الإحالات

[1] HIRSCH Eric Donald, *Validity In Interpretation* (VAL) Newhaven: Yale University Press.1967 p23

[2] تشو مسكي ن ، اللغة و مشكلات المعرفة، ترجمة حمزة المزيني، دار توبقال للنشر، 1990، ص 63

[3]MARTINET (A.) 1974. *Éléments de linguistique générale*. Paris: A. Colin (rééd.), [1ère éd. 1960].

[4] FILLMORE,C. *frames and the semantics of understanding*. Ms Umiversety of California. Brekel,1984. p.106

[5] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، دار عالم الكتب، ط5 سنة ،1988 ص11.

[6] الزمخشري، المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت ، دط – دت، ص 24.

[7]katz.J.I-Semi-Sentences In Fodor De Katz (Eds): *The Structure Of Language: Reading The Philosophy Of Language*, Englewood Eliffs N.J. Prentice- Hall –Inc-1964, p69.

الدراسات اللغوية بين الأصالة والمعاصرة

أ.د. لحســـن بلبشـــير

إن الدراسات اللغوية الحديثة وأسلوب معالجتها يرجع إلى طريقة تناولها من الوجهة العلمية المحضة ، وهذا لا ينتقص شيئا من فائدة الدراسات القديمة وإنما يزيدها قداسة بحيث يعتبرها الكثير من المفكرين العلماء المرتكز الأساس في كل دراسة فكرية لغوية جديدة، لأنها ما زالت تمدنا بما نعتمد عليه في بحوثنا، فقد حصل تطور كبير في مجال الدراسات اللغوية عند مختلف الشعوب التي اهتمت بدراسة لغتها، وتحققت لديها نتائج مذهلة. فعندما تم اكتشاف ا اللغة السنسكريتية التي م كنت الجميع بالاطلاع على التراث اللغوي الهندي الرائع الذي خلفه علماؤهم حين درسوا لغتهم بهدف ديني واضح، هو الرغبة في التمكن من قراءة (الفيدا) وهو كتاب مقدس، وصف فيه أصوات تلك اللغة وتراكيبها الصر فية والنحوية وصفا دقيقا ، وقد ترجم جانب كبير من هذا التراث إلى الانجليزية والفرنسية والألمانية .

وقد تأثر الغربيون في العصر الحديث بالعالم اللغوي الهندي (بانيني) واعتبروه أعظم لغوي وصاف في العالم القديم ، وعنه اخذوا المنهج الوصفي بل " لا تزال أراء (بانيني) اللغوية مقبولة لدى الغربيين المحدثين حتى أن بعض المصطلحات الفن ية التي وضعها لعدد من الظواهر اللغوية لا يزال مستعملا حتى الآن" 1

والملاحظ على الدرس اللغوي في القرن التاسع عشر قد اتخذ طابع التاريخ اللغوي و المقارنات اللغوية وكانت فيه اللغة السنسكريتية أساس البحث اللغوي الحديث حتى أن (**ماكس مولر**) قال: " إن السنسكريتية هي الأساس الوحيد لفقه اللغة المقارن ، وسوف تبقى المرشد الوحيد الصحيح لهذا العلم، وعالم فقه اللغة المقارن الذي لا يعرف السنسكريتية شأنه شأن عالم الفلك الذي لا يعرف الرياضيات" 2

عير أن سيطرة هذه اللغة على ميدان الدراسة اللغوية في أوربا أدت إلى انحراف دراستها عن الوجهة العلمية الصحيحة. وهو ما أدى إلى ظهور أراء مناهضة لأفكار ها، ودعت أول الأمر إلى التفريق بين أمرين كانا يختلطان اختلاطا كبيرا وهما ما يعرف philology المقصود به (فقه اللغة) وهو دراسة اللغة المكتوبة أما الثاني linguistique ويقصد به (علم اللغة) فهو يتخذ موضوع دراسة اللغة من حيث هي ، دراسة اللغة في ذاتها ومن اجل ذاتها، كما قال سوسير فيما بعد سواء كانت هذه اللغة مكتوبة أو غير مكتوبة . **3** . وبمفهوم أخر فان فقه اللغة يدرس اللغة بوصفها وسيلة لغاية أخرى كدراسة ثقافة أمة وآدابها وحضاراتها، أما علم اللغة فيدرس اللغة من اجل ذاتها.

1) ـ المدرسة البنيوية:

يعد سوسير رائد هذه المدرسة تأثر فيها بأسس النظرية الاجتماعية ذات الطابع الوصفي حيث نظر إلى اللغة بوصفها بنية متماسكة تنطوي على شبكة من العلاقات المتبادلة بين مختلف عناصرها وفق مستويات التحليل اللغوي فلا يمكن وصف ال ظاهرة اللغوية 3 دون التطرق إلى بنية الجوانب الأخرى ، وقد اعتمد سوسير في دراسته اللغوية على مبدأ الثنائيات التي ترمي في مجملها إلى تأسيس أرضية صلبة لإمكانية وجود نظرية لسانية قادرة على تقويم لكل جانب من جوانب الظاهرة اللغوية ، ومما تجدر الإشارة إليها هنا هو أن هذه الثنائيات إذا ما تأملناها نجدها تحيط إحاطة منهجية بكل اهتمامات البحث العلمي من حيث الظاهرة اللغوية ، وموضوع البحث ومن حيث عناصره المكونة .4

اللغة بالم فهوم المطلق عند سوسر هي عبارة عن الميول والقدرات اللغوية عن د الإنسان بصفة عامة وهي اجتماعية وفردية في آن واحد، وهي بالإضافة إلى ذلك غير متجانسة متعددة الأشكال والأنواع. وهي وظيفة جماهير المتكلمين في البيئة اللغوية المعينة، وهي عبارة عن مجموعة من النظم والقوانين اللغوية المخزونة في عقول هذه الجماهير، واللغة بهذا المعنى تمثل الجانب الاجتماعي من القض ية وهي موضوع البحث في علم اللغة ، أما الكلام فهو وظيفة الفرد المتكلم بالفعل ، وهو عبارة عن الأحداث اللغوية التي يحدثها المتكلم وقت الكلام الفعلي، والكلام شيء فردي كما انه شيء ثانوي بالنسبة للعلم اللغة ، إذ مكان دراسته علم النفس، ومن البديهي أن يركز دي سوسر اهتما مه بعد ذلك على التفريق بين اللغة المعينة والكلام إذ هما الجانبان اللذان يعنيانه، ويكونان كلا لا يختص بدراس ة اللغويين ولا غيرهم من العلماء ، إذ أن هذا الكل شيء مطلق لا وجود له في الخارج بذاته وإنما يتحقق وجوده في عناصره وأجزاءه المكونة له، وتتمثل الأجزاء وا لعناصر في اللغة المعينة والكلام ، وقد سار في نهج دي سوسر عدد كبير من اللغويين نذكر على سبيل المثال لا الحصر تلميذه تشارلز ...وكذلك جاردنز ... الذي ألف كتابا كاملا بعنوان "الكلام واللغة".

والحق أن دي سوسر في قوله بالتفريق بين اللغة والكلام متأثرا ببعض علماء الاجتماع في التفريق بينما سموه " العقل أو الشعور الجماعي، والعقل والشعور الفردي"

أما اللغة: فيقصد بها اللغة بالمعنى المطلق أو هي كلام ينقصه التكلم، إنها المجموعة الكلية للعادات اللغوية التي تسمح للفرد بأن يفهم وأن يفهم وهي على هذا الأساس ملك للفرد وللمجتمع أيضا، فهي فردية و اجتماعية في آن واحد . وهي لذلك ليست واقعة اجتماعية لأنها تتضمن العوامل الفردية المنسوبة على المتكلمين الأفراد وهي تقع على حدود عدة مجالات فيزيائية وفسيولوجية ونفسية، وهي تتحقق في أشكال متعددة ومتنافرة ولذلك لا يمكن دراستها دراسة علمية لما تفتقده من مبدأ التجانس والوحدة .

الكلام: ويمثله كلام الفرد ويصدر عن غير وعي ولأنه نتاج فردي كامل،متباين المقومات متعدد الأشكال موزعا بين مجالات متعددة منتميا في الآن نفسة إلى ما هو فردي وجماعي فلا يتنسى لأي دارس ترتيبه ضمن الظواهر الاجتماعية لعدم ق درتنا على استخراج وحدته .

وهو عند سوسير" كل ما يلفظه أفراد المجتمع المعين ، أي ما يختارونه من مفردات وتراكيب ناتجة عما تقوم به أعضاء النطق من حركات مطلوبة" 5

أما اللسان فهو اللغة المعينة الصالحة للدراسة العلمية كالعربية والإنجليزية وسواهما، وهو مجموعة من الصور اللفظية المخزونة في العقل الجماعي ، وهذه الصور ذات قيم موحدة عند جميع الأفراد ، وهو نتاج اجتماعي لملكة اللغة ، وهو خارج عن نطاق الفرد ، لأنه يرثه باعتباره تراثا جماعيا ، وليس له في هذا الميراث أي نوع من الاختيار ، فهو لا يملك التدخل في اختيار مفرداته أو تنظيم قواعده ،واللسان لا يوجد إلا بنوع من الاتفاق الجماعي ولذا فإن الإنسان لا يستحوذ على اللسان إلا بالدربة والمران .

وكما يرى سو سور الكلام لا يمكن دراسته دراسة علمية لأنه فردي ، والفردي يقوم على عنصر الاختيار، وعنصر الاختيار لا يمكن التنبؤ به وما لا يم كن التنبؤ به لا يمكن دراسته دراسة علمية . واللغة كذلك لا تدرس بشكل علمي لأنها لا تمثل واقعة اجتماعية خالصة حيث أنها تخص الفرد وتخص الجماعة ، ولم يبق إذن الا اللسان فهو وحده الذي يمكن دراسته دراسة علمية لأنه موضوع محدد يتصف بالتجانس ، ولذا يمكن ملاحظته وتصنيفه ، وله بذلك مكان بارز بين الحقائق الإنسانية.

موقف ياسبرسن من اللغة والكلام

أن أغلب علماء اللغة المعاصرين وفي مقدمتهم لأتباع المدرسة الإنجليزية الحديثة بريادة "فيرث" لا يرون هذا الرأي ولا يأخذون به فالتفريق بين اللغة أي (اللغة المعينة) والكلام عندهم ليس له ما يبرره من حيث المنطق والواقع إذ هما في نظر هؤلاء جانبان لشيء واحد أو هما مصطلحان يطلقان على مسمى واحد،وكل منهما اجتماعي وفردي وكل منهما عقلي ومادي ، وهما متداخلان إلى درجة يصعب معها التفريق بينهما .فالكلام الذي يصدر عن الفرد المتكلم ليس إلا أسلوبا من كلام الجماعة ، وكلام الجماعة ليس إلا حصيلة كلام الأفراد ، كما نجد من ناحية ثانية أن هذه المدرسة تتنكر للتفريق بين اللغة والكلام لأسباب منهجية حيث يتضمن بعض عناصر الكلام الإنساني عناصر عقلية محضة (وهذه تتمثل في اللغة على رأي القائل بالتفريق) وبعضها الأخر مادي صرف (وهذه تتمثل في الكلام) وهذه الثنائية من عناصر الكلام الإنساني لا تعترف بها هذه المدرسة التي تؤمن بأن الكلام (من أي وجهة نظرت إليه)وحدة متكاملة الأجزاء والع ناصر و لا يجوز الفصل بين جوانبه . وإذا كان من الضروري أن نفرق بين لغة الفرد ولغة الجماعة ولو أن الفرد عنصر من ها وابن بيئتها، جاز لنا أن نسمى أحداهما "لغة الجماعة "والأخر "لغة الفرد" وذلك وفقا للزاوية التي ننظر منها إلى الموضوع.

فقد تصدى العالم الدانمركي يسبرسن لأراء سوسير هذه ورفض قوله أن الكلام من نتاج الأفراد،وإن اللسان من نتاج المجتمع ، واعتبر أن الكلام واللسان هما شيئان لأمر واحد، فالكلام وان كان نشاطا فرديا إلا أنه يرتبط بعنصر اجتماعي، هو الإفهام. ومصطلح (اللسان) المعين هو جميع ما ينطق به كل أفراده من ألفاظ مهما اختلفت درجة شيوعها، والأمر كذلك بالنسبة للتراكيب ومخارج الحروف. 6

و ذهب إلى حد القول "لو صح أن كل أفراد المجموعة الاجتماعية الواحدة أو معظمهم فكروا بطريقة واحدة ، و سلكوا في الحياة مسلكا موحدا ما جاز لنا أن نقول بوجود عقل جماعي ، ولكن يمكن أن نقول أن هناك عقول متعددة يشبه بعضها بعضا، ومن ثم أمكن التفكير بطريقة واحدة واتخاذ في الحياة مسلكا متشابها .

"إذا كان اللسان عند دي سوسر مجموعة من الصور الذهنية للكلمات والتراكيب اللغوية الموجودة لدى جماعة لغوية خاصة ، ومستقر هذه الصور أذهان الأفراد ، فلماذا تكون الصور الذهنية المستقرة في دهن فرد خاص ؟ أهي كلام أم لسان ؟ أنها بمفهوم سوسر ليست كلاما، لأن الكلام عنده نشاط فعلي ،والصور الذهنية لدى فرد معين ليست كذلك، وهي أيضا ليست لسانا لأنها أمر فردي ، بينما اللسان أمر جماعي . فماذا تكون إذن إن لم تكن كلاما ولا لسانا؟."7 ولمعالجة هذه القضايا اللغوية الشائكة في اللغة نجد ان يسبرسن يضع هو الأخر ثلاث مصطلحات لمعالجة هذه المشكلة وهي تتمثل في:

1ـ الحدث اللغوي : وهو نطق فرد معين بعبارة معينة مرة واحدة، ولو أن الفرد نفسه كرر العبارة نفسها ، فان هذا يشكل حدثا لغويا جديدا، لأنه لا يمكن أن تتشابه المواقف أو الدوافع للأحداث اللغوية في جميع تفصيلاتها"

2 ـ لغة الفرد " وهي القيم اللغوية الموجودة لدى فرد من الأفراد".

3 ـ لغة الجماعة " وهي مجموعة القيم اللغوية لدى أفراد الجماعة اللغوية الواحدة ".8 اللغة قد تكون فردية أو جماعية فردية حين تكون القواعد والعلاقات والتجريدات خاصة بفرد من الأفراد وجماعية حين تكون هذه الأمور عامة تشمل الجماعة كلها .

فعندما نحاول قراءة الاتجاهين لا نكاد نجد فرقا شاسعا كما يتوهّمه بعض الدارسين وإنما أراء سوسر وياسبرسن متقاربة جدا، فكلاهما أكد أن دارس علم اللغة يمثل الجماعة ، وقد أشار سوسر إلى أن (اللغة) هي (اللسان) بعد أن نطرح منه الكلام ، ويفهم من هذا أن موضوع علم اللغة هو الأحداث اللغوية التي تشمل الجماعة ، لا الأحداث اللغوية التي تمثل الفرد . وكثيرا ما نستعمل مصطلح لغة ونحن نقصد من وراء ذلك الكلام ،فنقول مثلا لغة فلان جيدة أو لغته رديئة ونحن لا نريد من ذلك غير الكلام .ولا بد من التركيز هنا على أن الكلام عملية معقدة " تتم نتيجة مؤثرات خارجية وداخلية، مرئية أو مسموعة، يستجيب لها الجهاز العصبي للمتكلم، فيصدره أوامره إلى أعضاء النطق ، فترسل هذه بدورها أصواتا تمضي في الهواء على شكل موجات صوتية ،فتتلقاها أعضاء السمع عند المتلقي ناقلة إياها إلى الجهاز العصبي، وقد يصدر هذا أوامره بعد ذلك إلى أعضاء النطق، وهكذا تحدث عملية الكلام ." 9

ذلك أن الميزة الرئيسية للكلام أن تفسر كل إشارة بأخرى أكثر وضوحا، ومن هنا فان كل تواصل يعتمد على عمليتين،عملية بناء المرسلة وتقوم على انتقاء الكلمات من المخزون اللغوي للمتكلم لتتناسب مع الهدف المقصود وتتم على المحور الاستبدالي. أما العملية الثانية فتتمثل في ترتيب الكلمات جنبا إلى جنب وفق قواعد النظم التي تخضع لها اللغة، ويتم ذلك على المحور النظمي. 10

والعمليات العقلية عند المتكلم والمتلقي ، لا تدخل في مجال علم اللغة ، بل يتناولها علم جديد أخد في الاستقلال، هو (علم اللغة النفسي). أما علم اللغة فيخ تص بالنظر في الرموز الصوتية التي تنقل الفكرة من المتحدث إلى المتلقي ، فيبحث كيفية تكوين هذه
الرموز الصوتية التي تنقل الفكرة من المتحدث إلى المتلقي ، فيبحث كيفية تكوين هذه
الرموز الصوتية، وكيفية انضمام بعضها إلى بعض لتكوين الكلمات ، وكيفية تكوين الكلمات للجمل، ويتناول هذا العلم أيضا ارتباط هذه الرموز بالدلالة أو المعنى .

ويرى اللغويون المعاصرون أن تفريق سوسير بين اللغة والكلام كان ضروريا لدراسة قضية التطور اللغوي ذلك أن هذا التطور هو ضرب من ا لتغير الذي يشبه التغير في العادات والتقاليد والأزياء "وهذا معناه أن التغير اللغوي يبدأ عند فرد ما ،أي على مستوى الكلام، فإذا وجد هذا التجديد قبولا من المجتمع أصبح بمضي الوقت عرفا لغويا سائدا " .

فالتغير اللغوي مصدره تجديد فردي يرتضيه المجتمع ، << أما التجد يد الذي يرفضه المجتمع فيبقى خارج مجال علم اللغة ، لأن علم اللغة يبحث اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية ، وليس كل تغير لغوي عند فرد ما أو مجموعة أفراد يقبل اجتماعيا، فإلى جانب تغيرات بدأت على مستوى البيئة اللغوية كلها ، هناك تجديدات فردية ظلت مرتبطة بمجموعة أفراد ولم تقبل اجتماعيا >>. 11

ومن الأمثلة التي يمكن أن نسوقها الدالة على أثر الفرد في إحداث التغير اللغوي، ما لوحظ من أن (الراء) تلفظ (غينا) في نطق أهل باريس ، وأن هذا النطق بدأ عند أحد المرموقين في الدولة، فاستظرفه المحيطون به من رجال البلاط، فقلدوه فيه وتلاه م على ذلك عدد من أبناء الطبقات المترفة، ثم انتقل إلى غيرهم من أبناء الشعب، حتى أصبح هذا النطق هو العرف اللغوي السائد. وإذا كان التغير اللغوي السابق الذي بدأ في كلام فرد ، قد حظي بقبول الجماعة اللغوية كلها فغدا عرفا لغويا فإن ثمة تغ يرا أخر بدأ في كلام بعض الأفراد، إلا أنه لم يظفر بالقبول فلم يعم . على العكس لم تستطع بعض الطالبات بجامعات قطر عربي تغيير بعض أصوات الأطباق دون القدر الضروري من الأطباق ، فكادت (الطاء) مثلا تكون (تاء) وكادت (الضاد) تنطق (دالا) ولكن هذا الاتجاه في تغيير النطق ظل مقصورا على مجموعة الطالبات اللائي شرعن فيه ، ولم يقبل اجتماعيا، ومن ثم لم يؤد إلى تغيير نطق هذه الأصوات.12 ينظر البنيويون إلى اللغة نظرة وصفية تعتمد على الملاحظة المباشرة للظواهر اللغوية الموجودة بالفعل. ولا يهدف إلى وضع قوا عد يفرضها على المتكلمين باللغة ، بل كل ما يهدف إليه ه و وصف نظام اللغة الصوتي والصرفي والنحوي ووضع معاجمها.13

فقد تغير وجه الدرس اللغوي مع مطلع القرن العشرين واتخذ له مسارا آخر والفضل كل الفضل يرجع إلى العالم اللغوي السويسري ذي سوسي ر في هذا التغير ،فقد طلع على معاصره بأفكار واتجاهات لغوية جديدة، أحدثت ثورة هامة في دراسة اللغة، وكان لها بالغ الأثر على العلوم الإنسانية سواء على مستوى النتائج أو على مستوى البحث مما جعلتهم ينصرفون عن الدراسات التاريخية والمقارنة ، وجذبت اهتمام علماء اللسان إلى دراسة لغاتهم الحية ليصفوا أصواتها ومفرداتها وتراكيبها للوصول في النهاية إلى تقنينها وتقعيدها .

ومن أجل هذا التغير وصف سوسير بأنه رائد الدرس اللغوي الحديث وعلامة كبرى في تاريخه،لم يمض على ظهور منهج سوسي ر سوى وقت قصير حتى عم أوروبا وأمريكا ،واخذ اللغويون هنا وهناك يطبقون ه في دراسة اللغات الحديثة الحية ، وظل المنهج الوحيد الس ائد حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين . وقد اهتم المنهج بدراسة بنية اللغة والعناصر المكونة لها بغية التوصل للقواعد والقوانين التي تتحكم في تلك البنية وتنظم استعمالها.

ونتيجة لهذا المبدأ درست اللغات الأوربية الحديثة ،ووضعت قواعد جديدة لها .ولذلك أصبحت القواعد الجديدة لتلك اللغات قواعد وصفية لا معيارية فلم يعد هناك معيار للصواب والخطأ مفروض على أفراد المجتمع بل أصيح كل ما يقوله مجتمع معين يعد لغة سليمة تستحق التسجيل في كتب القواعد ولم يستبعدوا إلا كلام السوقة وحتى تلك اللهجات المحلية المحدودة أوجدت لها دراسات خاصة بها . 14

كان اهتمام سو سير باللغة المنطوقة أو لغة الحديث بالغ الأهمية على أنها المظهر الأول والأساس للغة وان اللغة المكتوبة مظهر ثانوي لانه ليس اللغة الفعلية التي يتعامل بها الناس ، وأكد أن اللغة ظاهرة اجتماعية وأنها اصطلاحية اتفاقية ، وأن العلاقة بين المفردات ومعانيها علاقة اعتباطية عشوائية . 15 **وهكذا رفض سو سير المنهج التاريخي وأقام على أنقاضه منهجا جديدا هو المنهج الوصفي لأنه في رأيه الطريق الوحيد لبحث اللغة على أساس علمي.**

ثم ساد هذا المنهج و نال احترام اللغويين الذين جاءوا بعد سوسي ر في أوربا وأمريكا وعلى الرغم من أن أصحاب المنهج الوصفي سعوا إلى استقلالية علم اللغة و أنهم لم يحجموا عن الاستفادة من نتائج العلوم الأخرى كعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الطب وعلم التشريح وكان سوسير نفسه متأثرا بعلم الاجتماع .

وكان ظهور المنهج الوصفي في دراسة اللغة بوجه عام ودراسة النحو بوجه خاص يعد ثورة في علم اللغة ، فقد شاع هذا المنهج، وكتبت له السيادة لا في أوربا وأمريكا حسب بل في الوطن العربي أيضا ، حيث برز عدد النحاة الذين تأثروا به، وعدوه المنهج الصحيح في دراسة اللغة العربية، ثم حملوا على النحو التقليدي لاعتم اده على المنطق والفلسفة، وتجاوزه ظاهرة التركيب اللغوي إلى ما وراءه من ألفاظ مفترضة، لا ينطق بها المتكلم فعلا ، ولا تبرز على سطح اللغة كما يقولون . إن الاهتمام باستعمال المنهج الوصفي المعاصر للغة جعل علماء اللغة يقيمون هذا المنهج على أسس ثلاث وهي :

1ـ الزمان: بحيث تحدد المدة التي تدرس فيها اللغة ،ذلك أن اللغة تتغير بمرور الزمن ، فلا بد من استقرار نظامها في وقت تناولها بالدراسة ،على أن يشمل البحث مدة أطول، تجنبا لظواهر لغوية تخلى عنها الاستعما ل وقت إجراء الدراسة ، لأنها ترجع إلى عصور قديمة . فتضيق مدة البح ث أمر مهم في المنهج الوصفي ، ضمانا لاستقرار اللغة المدروسة، وثبات خصائصها ونظامها، وتجنبا لأية ظاهرة قد تتسلل إليها من زمن سابق.

فقد فرق سوسير " بين الدراسة الحركية للغة وهي وصف للغة من خلال تطورها التاريخي ، والدراسة السكونية التي تهتم بوصف حالة معينة من اللغة في مدة ما."16 فاللغة

في نظر الوصفيين ينبغي أن تدرس في مرحلة خاصة ،وفي حالة استقرارها في بيئة مكانية وزمانية محددة ، واتخذ لذلك مصطلح سانكونيك للدلالة على هذا المنهج،وهو الذي ساد علم اللغة منذ ذلك الحين.17

2 ـ المكان: اللغة تختلف باختلاف الزمان والمكان، والثابت أن انعزال بيئة عن أخرى قد يؤدي إلى تشعب هذه اللغة إلى لهجات كثيرة ،ويكون ذلك بفعل عوامل جغرافية أو اجتماعية فيترتب قلة احتكاك بعضهم ببعض .ويتبع هذا تكوين مجاميع صغيرة من بيئات لغوية،تتسم كل منها بخصائص لغوية تميز لغتها عن اللغة الواحدة ولغات ال بيئات الأخرى . فالمنهج الوصفي يتطلب الاستقرار وتجانس الخصائص في اللغة التي يتخذها موضوعا للدراسة.

3 ـ مستوى الأداء: بالإضافة إلى اختلاف اللغة باختلاف الزمان والمكان وهي تتنوع بحسب طرائق الأداء في التكلم ففي كل لغة طرائق مختلفة للتعبير ، ولكل طريقة لغة ت لائمها، ومستوى من الأداء لا يصلح إلا لها . وقد يتخذ الواصف للغة معينة الخطوات التالية الاستقراء ويتم ذلك بالاتصال المباشر والسماع من الأفواه وهذا ما يعرف في المنهج الوصفي (الدراسة الحلقية) لأنها تقوم على الاتصال المباشر باللغة المنطوقة كما هي .

ثم تقسيم المادة اللغوية وجمع ما يتوافق منها في الشكل أو الوظيفة أو فيهما معا وجعلها قسما قائما بذاته ثم تسميته باسم معين فالتصنيف يقوم على أساس ملاحظة المادة اللغوية المستقراة وإيجاد أوجه الاتفاق والاختلاف بين جزئيات هذه المادة فما توافق منها ائتلف وانضوى تحت صنف بعينه وما تناكر منها اختلف وانضوى تحت صنف أخر .

ثم تأتي مرحلة التقعيد " وليست القاعدة هنا قانونا يفرضه الباحث على المتكلمين باللغة ، وإنما هو تعبير عن شيء لاحظه الباحث وكان عليه أن يصفه بعبارة مختصرة قدر الإمكان."18.

إن أفكار وتحليلات ودراسات المدرسة البنيوية كانت ولا تزال تؤثر سلبا أو إيجابيا في كل تفكير معاصر لغويا كان أم أدبيا أم أسلوبيا . وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهر لغويون عارضوا المنهج التاريخي المقارن وحملوا على أسلو ب مقارنة اللغات الحية بلغة ميتة ، وكان اللغوي السويسري (سوسير) المتوفى عام 1913 من أوائل اللغويين المعاصرين الذين عارضوا البحث التاريخي المقارن ، وذهب إلى أنه لا يصلح لدراسة اللغات الحية ثم قرر سوسي ر أن اللغة ينبغي أن تضيق دائرة درسها، فتدرس في مرحلة خاصة وفي بيئة مكانية وزمانية محدودة و أطلق على منهجه هذا (المنهج الوصفي).

بعدما كانت الدراسات اللغوية ترتكز أساسا على الفيلولوجية ، انطلاقا من البحث التاريخي للظواهر اللغوية وتبنت هذه الطريقة جماعة من النحاة الشبان واعتبرتها الطريقة الوحيدة لدراسة اللغة ، غير أن هذا الاتجاه لقي اعتراضا شديدا فالتناول التاريخي للظاهرة اللغوية ليس كما ير ى أصحاب هذا الاتجاه تناولا علميا، لأنه لا يستطيع أن يطبق مبادئ البحث العلمي، وتقرر أن اللغة ينبغي أن تدرس في حالة استقرار ها في بيئة مكانية وزمانية محددة، وقد اتخذ لذلك مصطلح synchronic للدلالة على هذا المنهج، والذي ساد علم اللغة

منذ ذلك الحين .1 فدراسة اللغة في حال استقرارها هو ما يعرف الآن بالمنهج الوصفي الذي يراه اللغويون المحدثون حتى الآن المنهج الصالح لدراسة اللغة على أساس علمي.

ثنائية التفكير الألسني عند جاكبسون

التزامن والتعاقب:

يلاحظ من خلال دراسات جاكبسون للغة أنه أولى اهتماما بالغ الأهمية للد راسة التزامنية للغة دون أن يغفل الدراسة التعاقبية ،فقد حلل الآثار الأدبية في تراكيبها وصورها وبخاصة فيما تعلق بالأصوات اللغوية كما هي منطوقة ومسموعة لا كما كانت عبر التاريخ والعصور، فهو يركز في دراسته للصور البيانية عل ى الاستعارة والمجاز المرسل، وفي لغة المصابين بالحبسة وعدم مقدرتهم على بث المرسلات أو استيعابها فهذه الدراسات لا تحتاج إلى تعاقب الأحدث في تفكير جاكبسون فهو ليس بصدد دراسة اللغة واللسان بقدر ما هو وظيفة هذه اللغة او اللسان.

أولى رومان جاكبسون اهتمامه ل لدراسات الثنائية وخصص لها حيزا في دراسته اللغوية ليبرهن على أن التزامن هو مقياس لدراسة أحداث لغوية تكون بوقوعها المتزامن حالة من حالات اللغة ـ أما التعاقبية فهي دراسة تاريخية للغة في تطورها وتغيرها ـ وما ينطب ق على الألسنية ينطبق على الدراسات الأدبية والشعرية .

يرى جاكسون أن هذه الدراسات، وخاصة ا لدراسة الشعرية، تقوم على مجموعتين من المسائل : مسائل تزامنية .ومسائل تعاقبية، فالمنظار التزامني لا ينظ ر إلى الأدب في حقبة معينة فقط، بل ينظر إلى ذلك القسم من التراث الذي بقي حيا أو الذي تم إحياءه في الحقبة موضوع البحث. و انتقد الفصل بين التزام ن والتعاقب وأ عتبر أن لا مبرر له . لأن كل بنية لغوية كانت أم أدبية تعمل في حركة وتطور ثابتين ومستمرين مما يجعلها بنية تعاقبية ـ في حين أن انتماءها إلى نظام ثابت ومنهجي أيضا يجعلها كذلك بنية تزامنية ـ لو أخذنا نظاما لوجدنا فيه عناصر تتفاوت في قدمها ـ وذلك لأن الحقائق الل غوية لا تتطور جميعها بالسرعة نفسها ـ فالتزامن الخالص لا وجود له، فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين يكوّنان عناصره البنيوية الأزمة له .

إن التزامن ليس بالضرورة سكونا، فما نشاهده في شريط تلفزيون خلال فترة معينة ليس ساكنا،بل هو عبارة عن مجموعات أحداث. أما السكونية فقد تجسدها لوحة زيتية لا تدل بالضرورة على أحداث ومشاهد متزامنة ، فيجب ألا نخلط بين السكونية والتزامنية لان كل حقبة تتضمن أشياء محافظة وأشياء مجددة .

ونستطيع أن نلاحظ من خلال دراسات جاكسون أنه قد أهتم بالدراسة التزامنية للغة دون أن يهمل الد راسة التعاقبية، فقد درس الآثار الأدبية في تراكيبها وصورها، كما درس لغة المصابين بأمراض الكلام والسمات التمايزية وأنواعها، فكل هذه الدراسات لا تحتاج إلى دراسة اللغة دراسة تاريخية ، وإنما تحتاج، إلى دراسة العلاقات بين المفردات المتواجدة في الجملة الواحدة أو النص الواحد، أي أنها تحتاج إلى الدراسة التزامنية دون اللجوء إلى معرفة تاريخ كل لفظة وتطور استعمالاتها .

إن اعتماد جاكسون على ثنائية دي سوسور في التزامن والتعاقب لم يكن عشوائيا فليس هناك زمن ثابت في مفهوم جاكسون، فما يكون تزامنيا في هذا الزمان، يصبح تعاقبي ا بعد حين . فليس هناك من زمن ثابت في مفهوم جاكوبسون وليس هناك من زمن عالمي موحد، فكل نظام من الأنظمة هو في حركة ذات زمن خاص تختلف سرعته من زمن لأخر .20

المحور الاستبدالي والمحور النظمي:

يكمن إزالة الإبهام واللبس عن النظريات البنيوية الحديثة بناء على العلاقات القائمة بين الإشارات التي تتكون منها هذه التراكيب وذلك على محورين أساسيين هما ا لمحور الاستبدالي والمحور النظمي . وهذا التفسير يقوم كذلك على ثنائية العلاقا ت النظمية " Syntagmatiques " التي جاءت في أعمال سوسير ـ وهي علاقات توجد بين وحدات تنتمي إلى مستوى واحد . وتكون متقاربة ضمن منطوقة معينة أو عبارة معينة أو مفردة معينة ـ ويمكن لهذه الوحدات أن تدعى كذلك بالمتفارقة .21

أما العلاقات الإستبدالية : Paradigmatiques فهي تنتمي إلى مجموعة فرعية تتكون من وحدات يمكن أن تؤدي وظيفة نظمية واحدة في موضوع معين من ال منطوقة أي أن كل واحدة منها يمكن أن تحل محل أي واحدة من أخواتها في منطوقة معينة ـ ومثال على ذلك مجموعة مفردات من فصيلة واحدة كالحمضيات مثلا . غير أن العلاقات النظمية التي تربط بين المفردات في المحور النظمي تختلف باختلاف الألسن. وقد أصبحت هذه النظرية بالنسبة لجاكبسون أساسا للصور البلاغية الأكثر تداولا في اللغة الأدبية، فجعل قطبي هذه الثنائية أساسا لمعظم دراساته الأدبية (الشعرية منها والنثرية) لدرجة أنه استعمل المحور النظمي لمرادف للمجاز المرسل والمحور الإستبدالي كمرادف للإستعارة . 22

الانتقاء و التنسيق :

يعتمد الإنسان في كلامه على ظاهرتي الانتقاء والتنسيق فهما عمليتان رئيسيتان في سيرة الكلام ، فالتكلم يتطلب عملين أساسيين أولهما:

الانتقاء: يختار المتكلم بعض العناصر المجددة الموجودة في مخزونه اللغوي ـ تم يأتي دور العنصر الثاني المتمم والمتمثل في عنصر **التنسيق** بين هذه الوحدات المجددة والعناصر المختارة لتكون وحدات لسانية معقدة، فالمتكلم يختار إزاء كلماته من الكنز اللغوي المعجمي الخاص باللغة التي يتكلمها ويؤلف بينها في جمل تخضع لنظام هذه اللغة ووالجمل بدورها تتلائم لتكون عبارات .

وبعد ذلك تأتي المرحلة الثانية لتتم ما بدأه الإختيار ، وهي عملية التنسيق فيؤلف المتكلم بين الكلمات التي إختارها في جملة تخضع لنمو اللغة التي يستعملها ، وهذه الجملة تكون النواة للفقرة . والفقرة بدورها تتآلف من غيرها من الفقرات لتكون النص ، وبذلك يكون الثنائي المتلازم الانتقاء والتنسيق في أساس تكوين الكلام 23

اللغة الهدف وما وراء اللغة

إن تفكيره اللغوي الثنائي ، لا ينظر إلى اللغة أنها شيء جامدا يتكون من كتلة واحدة، بل ه ي قسمان يكمل كل واحد منها الأخر ، ولا وجود لأحدهما دون القسم الأخر ، وهذان القسمان هما : اللغة والهدف وما وراء اللغة ،وإذا ما قمنا في كلامنا بشرح كلمة ما ، بواسطة الترادف أو التضاد فإننا نستعمل ما وراء اللغة في حين أن الكلمة ا لمراد شرحها تكون هي اللغة الهدف. وهذه العملية الثنائية تعد في علم اللغة علما يعتمد ربط اللغة المحسوسة بما يقابلها في اللغة المجردة ، وهي دراسة علمية لأنها تع تمد على التفكير المنهجي والمنطق ، ولكننا نرى أننا نقوم بهذه العملية مرات عديدة كل يوم، وفي كل لحظة ، دون أن نفكر بكيفية القيام بها ودون أن نعيها **(24)**. فاستعمال اللغة الهدف وما وراء اللغة والذي لا يستقيم وجودهما إلا معا، فهم ا جزءان من علم واحد هو علم اللغة، وقطبان لكنز واحد هو اللغة . ومن هنا تتأتى أهمية هذه اللغة الثنائية (اللغة ـ الهدف وما وراء اللغة) وهذه الثنائية مهمة جدا في عملية الفهم والإفهام والتواصل بشكل عام.

الخطاب الخارجي والخطاب الداخلي:

إن الهدف الأساسي من استعمال الكلام هو إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو إلى مجموعة من الأشخاص. ولذلك فإن استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يك ون الحديث إلا بهما وهما المتكلم، الذي يؤلف المرسلة تبعا لأهوائه ورغباته، والمخاطب الذي يقوم بفك رموز هذه المرسلة لفهمها. فهذا التواصل الخارجي Discours extérieur لا يقوم إذن إلا بوجود قطبي الحديث (المرسل والمرسل إليه) بالإضافة إلى ضرورة وجود مرسلة تنتمي إلى نظام مشترك بين طرفي التواصل ليتمك ن كل منهما من فهم الأخر وإفهامه . إلا أن جاكوبسون يميز نوعا أخر من التواصل ، وفيه يكون المتلقي والمرسل ش خصا واحدا، ويسميه بالخطاب (أو التواصل الداخلي) Intérieur discours.

فاللغة الداخلية والحوار مع الذات لهما أهميتهما القصوى ا في التبادل الكلامي و في إيضاح وإبراز أفكار جديدة بعيدا عن الرقابة المحيطة بالشخص المتكلم .

وقد يتخذ التواصل الداخلي أشكالا كثيرة ومتنوعة وذلك بحسب المرسلة المراد توصيلها إلى المتلقي فالتواصل داخل الفرد هو أب عد من أن يحد بإشارات كلامية فقط، بل يستتبع أشكالا كثيرة وعديدة . يندمج مرسل الرسالة ومتلقيها في "الأنا"، فيكون التواصل بالتالي بين الأنا والانا في لحظتين مختلفتين وهنا يلعب الإن سان دور المرسل والمتلقي في أن معا وهذا ما يظهر خاصة عند الأطفال أو عند المجانين .**(25)**

أما عند الكبار العاقلين فإن اللغة الداخلية تحتفظ بأثر الشكل الصوتي ، وهو عبارة عن حركات لا واعية تقوم بها أعضاء التكلم ولكن دون إصدار الصوت فعلا . فالكلام الداخلي يقوم على الكلام الظاهر، وهو عرض داخلي له ، إلا أن هذا الحوار الداخلي لا يمتل ك أية بنية منطقية أو نحوية خاصة به.

السمات التمايزية :

ميز جاكبسون بين ثلاثة أنواع من الثنائيات المتقابلة:

-1 التقابل بين الصوامت الخلفية (طبقية أو غازية) والصوامت الأمامية (شفوية أوأسنانية).

-2 التقابل بين الصوت الخفيض (grav) والصوت الحاد (aigu).
-3 التقابل بين الصوامت ذات النغمة العالية والصوامت ذات النغمة الحادة . **(26)**

لم تقف دراسته عند هذا الحد، بل تابع أبحاثه حول السمات التمايزية، فرأى أن كل التقابلات التي يمكن أن نجدها في مختلف لغات العالم ترجع إلى أثنى عشر تقابلا ثنائيا يمكن أن تحدد في مستويات شتى تتعلق ب مراحل متتالية من صيرورة التواصل ، وخاصة المستوى النطقي والمستوى السمعي، وكل سمة من هذه السمات لا وجود لها بل لا أهمية ل وجودها دون وجود الوجه الأخر لها . فعندما نصف صوتا بأنه مجهو ر فإنما نصفه بذلك لوجود سمة غير مجهور أو مهموس في اللغة عينها ومن الواضح أن هذه الثنائية ال محدودة في عدد صغير من التقابلات، تعكس ميل الاستعمال اللغوي إلى الاقتصاد في الجهد ،كما تساعد في الوقت ذاته الدارس في تحليل البنيات اللغوية . ويخلص جاكوبسون من ذلك إلى القول بأن هذه الطريقة الأخيرة تسهل مهمة الإدراك باللجوء إلى ثنائية السمات التمايزية وما تقدمه من تبسط .

2) موقف النظرية التحويلية التوليديةمن البنيوية :

فقد حاول تشو مسك ي في هذه النظرية التعامل مع الظاهرة اللغوية من أجل تأسيس نظرية لسانية تملك الشرعية المعرفية، لان تكون بديلا جديدا يفي بمتطلب ات الدال والمدلول على حد السواء ، وتلك الخاصية تميزت بها النظرية التوليدية من الاتجاه التوزيعي الذي أبعد عن اهتماماته الجانب الدلالي تحت تأثير النزعة السلوكية التي تعول على الجانب الشكلي دون سواه .

ولذلك فإن محاولة تشو مسكي في هذا الاتجاه ترفض المبدأ القائم على الملاحظة الشكلية للظاهرة اللغوية، لأن التحليل العلمي للحدث اللغوي ليس بوصفه الخارجي لما كان قد تلفظ به المتكلم فحسب ، وإنما هو تحليل العمليات الذهنية ،التي بواسطتها يمكن للإنسان أن يتكلم بجمل جديدة ومن هذا الم نطلق حولت النظرية التحويلية البحث اللساني من منظور النظر إلى الظاهرة بمعطيات الجانب السلوكي ، إلى منهج عقلي يعي الجانب الفكري للإنسان ويسعى من أجل تعليل الآلية الكاملة للغات الإنسانية.

ومن هنا أضحت الجملة قطب الرح ى في الإجراء التوليدي والتحويلي ، وركنا أساسيا من بناءها النظري كما أن هذه النظرية تقوم على أسس واضحة تستند على المنطق الرياضي والتفكير العلمي المنظم ، ومن أهم هذه الأسس ما يسمى بالنحو الكلي universal grammer ومبناه هو أن الإنسان لا يكتسب اللغة وفق المنضور الآلي للمثير والاستجابة وإنما يولد مزود ا بالية ذهنية ترتبط ببنيته العقلية هذه الآلية التي تجعل عملية الاكتساب اللغوي أمرا ممكنا دون الاعتماد على عملية التقليد والمحاكاة .27

وبذلك فإن عملية دراسة الجانب الخفي من الاكتساب اللغوي أمر مهم وهو ما أهملته النظرية السلوكية حيث اعتمدت على الشكل الخار جي لبنية وأهملت المعنى ومن هنا سعت هذه النظرية إلى وصف لساني كامل يجمع الشكل والمنى .

كما نجد أن تشو مسكي قد ركز على الإبداع الخاص بالجمل انطلاقا من القواعد في حين أن البنيويين يركزون على إبداع صيغ في مستوى الصرف أما الجمل فهي جاهزة مقلدة

وفي ذلك يوضح لنا عبد السلام المسدي الفرق بين هاتين النظريتين في قوله وتتمثل منطلقات المدرسة التحويلية في أن غاية اللساني أن يحلل المحركات التي يتوصل الإنسان إلى استخدام الرموز اللغوية سواء أكانت نفسية أو ذهنية ذاتية فلا يمكن أن يقتصر عمل اللساني حسبهم على إقامة تبث الصيغ التي تنبي عليها لغة من اللغات ، وإنما تتعدى ذلك إلى تفسير نشأة تلك الصيغ وتأويل تراكيبها حتى يهتدي إلى حقيقة الظاهرة اللغوية وقد ركز في التيار التحويلي غاية على المستويات العليا في الكلام وتتمثل في التراكيب والجمل معرضا نسبيا على مستويات الدنيا وهي مستوى الصرف ومستوى وظائف الأصوات .28

وبالعودة إلى تعريف تشومسكي للغة على أنها : ملكة فطرية تكتسب بالحدس وإذا كان الإنسان لا يستطيع أن يتكلم باللغة إلا إذا سمع صيغها الأولية في نشأته فإن سماع تلك الصيغ ليس هو الذي خلق المقدرة اللغوية في الإنسان إنما يقدح شرارتها فحسب وهذا ما يفسر الطابع الخلاق في الظاهرة اللغوية وكذلك طابعها اللامحدود، ومن هنا فإن المدرسة التحويلية تمثل نظرية متكاملة لوصف اللغة إذ أن مفهوم القواعد (النحو) في هذه النظرية شامل لقواعد الأصوات والصرف والنحو والمعجم في الوقت ذاته.29

كما أقر تشو مسك ي على أ ن نموذج الحافز والاستجابة يكون عاجزا في معالجة الحقائق المتعلقة بسلوك اللغة فعلى الرغم من أن هذا العالم قد رفض كل شيء أتت به البنيوية ولكنه في صميم أعماله التوليدية ، التحويلية إنما هو بنيوي إذ ما فعله هو أنه قلب البنيوية رأسا على عقب وأتى بشيء جديد لم تلتف ت إليه البنيوية و هو دراسة اللغة على أنها ظاهرة فيزيائية رياضية آلية بيولوجية تعمل داخل الدماغ البشري .

بذلك نجد أن التوليدية اللغوية قد أعادت الا عتبار للمعنى في الوصف اللغوي و أدمجته في الوصف النحوي على غير طريقة التقليديين إذ سعت إلى وصف جميع لغات العا لم من خلال بحثها في النحوي الكوني **Grammer nationnal** الذي يمثل مبادئ رياضية تتصل باليات التفكير الإنساني وتظم جميع لغات العالم على الرغم من اختلافها .30

ن اللغة كما يرى تشو مسك ي أهم الجوانب الحيوية في نشاط الإنسان ، ولهذا ليس من المعقول أن تكون لها هذه الأهم ية ثم تتحول إلى مجرد تراكيب شكلية يسعى الوصفيون إلى تجريدها من العقل . **31.** ومعنى ذلك أن هذا اللغوي كان يقيم نظريته على أساس عقلي ويحاول أن يفسر ظواهر اللغة تفسيرا عقليا يناسب أهميتها، ويكشف عم ا وراءها من دوافع عقلية ومنطقية. وعلى هذا الأساس قسم تشو مسكي الكلام الإنساني على جانبين : الأول: ما ينطق به الإنسان فعلا وقد سماه (البنية السطحية للكلام).

الأخر : هو ما يجري في أعماق الإنسان ساعة التكلم فيدفعه إلى تفضيل هذه الصيغة أو ذاك التركيب، وسماه (البنية العميقة للكلام) . ومعنى ذلك أن اللغة التي ننطق بها فعلا إنما تكون تحتها عمليات عقلية عميقة ، ودراسة بنية السطح تقدم التفسير الصوتي للغة ، أما دراسة (بنية العمق) فتتقدم التفسير الدلالي لها .

ومن أجل ذلك رفض تشو مسك ي المنهج الوصفي لقصوره، وعجزه عن الإيغال فيما وراء الأشكال اللغوية الظاهرة و المنطوقة أو المكتوبة. وقد طبق المنهج التحويلي على دراسة

النحو فظهر ما يسمى (النحو التحويلي) وهو كما تقدم يهتم بالبنية العميقة للكلام ويحاول أن يربط بينها و بين ما تتحول إليه من بنية سطحية . وتسمية هذا النحو بالتحويلي نابعة من انه يفترض لكل بنية ظاهرة، بنية أخرى عميقة كامنة في ذهن المتكلم،ثم يحاول الكشف عن كيفية تحول البنية العميقة الثانية إلى البنية السطحية الأولى، أو البنية الظاهرة الملفوظة.

ولابد لمن يتبع هذا المنهج في دراسة النحو من أن يعتمد على ال حدس أو التصور أو الفروض العقلية. ونشير إلى أن جو مسك ي الذي ينسب إليه هذا الم نهج قد درس العبرية القديمة، وربما درس أصول النحو العربي عن الطريق المترجمات العبرية في الأندلس ، وهي مترجمات نقلت قواعد النحو العربي ،وطبقته على العبرية .

ومن هنا يمكن أن نفترض تأثر تشو مسك ي والمدرسة التحويلية بالدراسة اللغوية العربية القديمة وأما على ص عيد الغربيين تشو مسكي أيضا لم يكن أول من فطن إلى هذا المنهج، وإن كان هو أول من أعطاه هذا المصطلح فقد أشار إليه لغويون غربيون بعبارات متفاوتة بين التلميح والتصريح، لعل من أفضلها عبارة أحدهم حين قال: "اللغة كجبل الجليد العائم وما ه و مكشوف منه للملاحظة المباشرة أقل بكثير مما يخفى منه تحت الماء ".

أثر الدرس اللغوي في الفكر الغربي:

من خلال دراستنا ووقوفنا على أهم النتائج العلمية التي توصل إليها التحويليون في ميدان الدراسات اللغوية تظهر لنا سمات أساسية من تراثنا النحوي في المنهج التحويلي، كانت بارزة واضحة في تفكير النحاة العرب ومن أهمها .

ـ البحث عما يسمى (الأصل والفرع) للظاهرة اللغوية ، لقد اهتم النحا ة العرب بعدة قضايا لغوية ونحوية، واهتموا بالتعريف والتنكير و اعتبروا النكرة أصل والمعرفة فرع ، والمفرد اصل والمثنى والجمع فرعان عليه، ومن هذه السمات أيضا أنهم لم يكونوا يقتنعون بالوقوف عند البنية السطحية للغة ، وإنما يبحثون عما وراءها من علل وأسباب ، فالمضاف إليه لم يكن مجرورا إلا لأن الإضافة عندهم على نوعين : بمعنى اللام ـ وبمعنى من ـ ثم حذف حرف الجر وقام المضاف مقامه، فعمل الجر في المضاف إليه كما يعمل حرف الجر .(كتاب زيد ـ ثوب خز) أصل التعبير كتاب لزيد ، وثوب من خز .

وقف الوصفيون عند ظاهرة الجر في المضاف إليه واكتفوا بتسجيلها من غير أن يبحثوا عن سببها ، إذ لا دليل عندهم عليه بل هو مجرد افتراض .ويتضح مما سبق أن النحاة العرب كانوا آخذين بأكثر ملامح المنهج التحويلي ،فهم يؤمنون بأن لكل بنية لغوية ظاهرة بنية ثانية عميقة كامنة في ذهن المتكلم، وأن وظيفة النحو توفيقية بين هاتين البنيتين.

فالمستثنى في نظر نحاة العرب ليس منصوبا عندهم ب (إلا) بل هو منصوب بفعل كامن في ذهن المتكلم تقديره (استثني) أو منصوب ب (إن) مضمرة، فأصل بزيته العميقة (قام التلاميذ استثني عمرا) أو (قام التلاميذ إلا أن عمر لم يقم) ومن النحاة الغربيين من أصبح على قناعة بأن الاتجاه العقلي في فهم اللغة هو الاتجاه الصحيح،وأن الوقوف عند سطح الظاهرة اللغوية لا يكشف عن جوهر الظاهرة، وقد أطلقوا على هذا الاتجاه المنهج التحويلي،

وهو منهج آمن به اللغويون العرب مند مئات السنين وأن جذوره واضحة في التراث النحوي العربي وربما كانت هذه الجذور أحد الأسس التي أقام عليها التحويليون منهجهم العتيد.32

ونحن نشير إلى الجوانب التحولية في النحو العربي، لا بد لنا من القول أن جو مسكي الذي رفض النهج الوصفي لقصوره على إدراك الجانب الخفي في اللغة ، أو لقصور المنهج الوصفي عن ربط اللغة بالجانب العقلي ، يشبه في عمله هذا عمل اللغوي العربي عبد القاهر الجر جاني فجو مسكي كان معنيا بدراسة القدرة اللغوية ، وهي ملكة عقلية ، لا دراسة الأداء اللغوي ، أو كان مهتما بدراسة العلاقة الجدلية بين الكلام اللفظي والكلام النفسي، على ما هو الحال عند عبد القاهر الجر جاني في اعتماده على القول بالنظم المتمثل بالعلاقات المعنوية بين الأصناف النحوية، بل آن جهد كل منهما قد تبلور " في إعطاء النحو إمكانات تركيبية مستمدة من قواعده الفعلية بحيث أصبحت هذه الإمكانات أشبه شيء بصندوق مغلق له مدخل ومخرج تدخل فيه المفردات وتتفاعل ثم تخرج على الصورة التأليفية الجديدة ونحن لا نلمس سوى المظهر المادي للعملية ، أما الجانب العقلي فهو خفي داخل الصندوق ". 33

عناصر تطبيق النظرية التوليدية التحولية:

لقد حدد أصحاب هذه النظرية عناصر التحويل في: 34

ـ **الترتيب:** وأصحاب هذا المنهج يأخذون بالرأي القديم القائل : (أن العرب إذا أرادت العناية بشيء قدمته) ،ويأخذون كذلك برأي الكوفيين الذين يجيزون تقديم الفاعل على فعله .

ـ **الزيادة:** ويقصد بها إضافة كلمات جديدة إلى الجملة التوليدية ، لتصبح جملة تحويلية

ـ **الحذف:** ويكون في ركن رئيس من الجملة التوليدية ، فتتحول إلى جملة تحويلية ، ولكنها تبقى على ما هي من حيث الفعلية أو الاسمية .

ـ **الحركة الإعرابية:** وتكون بمقتضى هذا المنهج "ذات قيمة دلالية كبيرة ، وبها يتم تحويل الجملة التوليدية عن أصل افتراضي كانت عليه للأخبار "35 وهي لذلك ليست أثرا لعامل ، ولا حاجة لتقديره، بل أن القول بالعامل يترتب عليه إهمال المعنى الذي جاءت الجملة أصلا له.

وأما قول النحاة القدماء بأن الحركة الإعرابية أثر ظاهر أو مقدر يجلبه العامل، فقد رده بعض الآخذين بمنهج التحويل هذا فقال: "لهؤلاء نقول: أن الحركة الإعرابية شأنها شأن أي فونيم في الكلمة ، له قيمته وأثره في الإفصاح عما في النفس من معنى ، فيكون تغيرها محققا لما في نفس المتكلم من معنى يريد الإبانة و الإفصاح عنه. فإذا قال المتكلم: الأسد (بالضمة) فإن السامع يدرك أنه قد أراد نقل خبر ليس غير ، ولكنه أن قال : الأسد (بالفتحة) فإن المعنى يتغير إلى معنى ا لتحذير، الذي هو في ذهن المتكلم ، ويريد أن يفصح عنه، ولا يستطيع تغيير أي فونيم في الكلمة غير هذا الفونيم ، فإنه إن غير فونيما أخر في الكلمة تغيرت الصورة الذهنية التي ترتبط بها الكلمة بسبب ، فلا سبيل إذن إلى التغيير إلا في فونيم الحركة الذي يؤدي إلى صورة ذهنية جديدة ولكنها تتصل بالأولى بسبب ، فما كان التغيير في الحركة إلا نتيجة للتغيير في المعنى ... وليست الحركة نتيجة لأثر عامل كما يرى النحاة .

فالحركة الإعرابية تكو ن"اقتضاء لقياس لغوي جاء به العرب ، وقد تتغير الحركة اقتضاء لعنصر من عناصر التحويل ، كالزيادة أو الحركة التي تنقل معنى الجملة من الخبرية

إلى التحذير أو الإغراء أو الاختصاص أو المعية ، أو إلى معنى الاستفهام بعد (كم) تفريقا لها عن الخبرية". فقولنا:(العلم نافع) إذا دخلت عليه (كان) اقتضى أن يكون الخبر منصوبا محولا إلى الزمن الماضي، فإذا دخلت عليه (إن) اقتضت إن يكون المبتدأ محولا إلى حالة التوكيد.

وأما الجمل: لم يحضر خالد ـ لن يقرأ علي الصحيفة ـ لا تتعب وقت الدرس ـ لا رجل في البيت. فقد تغيرت الحركة الإعرابية عما ك انت عليه في بعض الكلمات اقتضاء لعنصر التحويل بالزيادة . " ففي الأولى انتقلت الحركة من الضمة على الفعل ال مضارع إلى السكون اقتضاء للحرف (لم) وتحويل الجملة في معناها إلى الزمن الماضي، في حين أن عنصر الزيادة في الثانية (لن) اقتضى فتحة، وتحويل معنى الكلمة إلى ا لمستقبل، أما في الثالثة فاقتضى عنصر الزيادة (لا) السكون وتحويل الجملة إلى معنى النهي .

وأما في الجملة الأخيرة فقد اقتضى عنصر الزيادة (لا) الفتحة في المبتدأ ونقله عن موضوعه الأصلي (المؤخر) في الجملة الأصل (في البيت رجل)واقتضى عنصر الزيادة أيضا نفي الخبر.36 . ويمكن أن نورد بعض النماذج من الجمل التي يمكن تحليها وفق المنهج التحويلي، فمن الجمل التوليدية نقول: (الدرس نافع) فإذا زدنا عنصرا جديدا عليها وقلنا (كان الدرس نافعا) فبعدما كان الد رس يتصف بالنفع في البنية الأولى ، انتقل معناها من مجرد اتصاف بالنفع إلى كون هذا النفع قد حصل في الماضي وأن الفتحة التي لحق ت (نافع) فهي حركة اقتضتها (كان).

وجملة (أكان الدرس نافعا) جملة تحويلية فيها عنصران من عناصر التحويل هما(همزة الاستفهام) و(كان) وقد نقل هذان العنصران التحويليان معناها من مجرد اتصاف الدرس بالنفع إلى السؤال عن حصول النفع في الزمن الماضي.

وجملة (نافع الدرس) جملة تحويلية، وعنصر التحويل ف يها تقديم الخبر على المبتدأ، لأن المتكلم مهتم به في تسليط الضوء عليه.وهذا ما جعله ينقله من مكانه الطبيعي إلى مكان الصدارة في الجملة. و(أ نافع الدرس) فهي جملة تحويلية اسمية، فيها عنصران من عناصر التحويل هما (التقديم) و(همزة الاستفهام) فالمتكلم مهتم ب(نافع) وسائل عن تحققه.

موقف علماء العرب من الدرس اللغوي الحديث

في حقيقة الأمر إن علماء اللغة العرب بخاصة النحاة منهم في حاجة ماسة إلى دراسة ميدانية متأصلة انطلاقا من التراث العربي العريق ، ولن يتأتى ذلك إلاّ بالرجوع إلى فهم الأصول لتستقيم الفروع، وان يقتصر الجهد العلمي على الثقافة الإسلامية جملة وتفصيلا.

فالدراسات اللغوية العربية لا تحتاج إلى إصلاح لأنها مرتبطة بتاريخنا وديننا ، كل ما في الأمر أن يجتهد المحبون والغيورون عليها بأن يعودوا إلى الأصول ودراستها دراسة المتعمق و أن ندرس القضايا اللغوية "دراسة جديدة لا تمس الجوهر، إنما ينبغي أن تتجه الدراســة إلى التراكيب الأسلوبية قصد تسهيلها وتبسيطها وتقريبها إلى الأذهان، والعمل على حذف الآراء الانفرادية، والشاذة وهي آراء في رأينا زادت النحو العربي تعقيدا لكثرتها وتباينها إحياء للتراث النحوي العربي القديم وإخراجه إلى حيز الوجود في ثوب جديد لائق بهذا العلم ."(37) هذه

القضايا اللغوية جديرة بالدراسة والبحث، وهي في حاجة ماسة إلى من ينذرها نفسه وينقطع لها خدمة للعلم وبناء لصرحه.

إن الدراسات العربية والغ ربية كانت ولا زالت وستبقى متواصلة للوقوف على أسرار هذا العلم الذي حافظ على كتاب الله من ذيوع اللحن وخوفا عليه من عوادي الفتنة فالقرآن الكريم بقي دستور الإسلام نصا موثوقا بكل تفاصله بدءا من خروج حروفه إلى علامات إعرابه إلى ألفاظ كلماته إلى تركيب جمله إلى أماكن الوقف من خلال هذه الجمل وفي نهايتها، ثم هو نص معجز سواء من حيث المعنى السامي القصد، ومن حيث المبنى المحكم النسيج، هذا من جهة أما من جهة أخرى فلآزالة الغموض والتناقضات الحاصلة في الشكليات التي طغت على الجوهريات في الكثير من الدراسات ، تيسيرا وتسهيلا من ها لإبعاد عنه التقديرات والتأوي لات والتفسيرات الفلسفية المعقدة، التي حالت دون تمكين القراء من ناصية اللغة.

ثم يأتي العصر الحديث ويأخذ النحاة المحدثون من العرب على عاتقهم النهوض بالدرس النحوي، وبعد مخاض امتد قرابة أربعة عقود تنبه هؤلاء إلى أن من السبل الكف يلة بتحقيق المقاصد المرجوة في هذا الميدان تأكيد وظيفة الكلمة في التراكيب اللغوية . وفي مطلع السبعينات يصدع تمام ببناء جديد للنحو جعل فيه المعنى غاية الدرس اللغوي، وتأثر سياق الحال وسماه (المقام) وجعل السياق اللغوي موازيا له وأطلق عليه (المقال).(38)

وم علوم أن (تمام حسان) نحا منحى وصفيا في أنظاره ، كما أن تأثره بنظرية فيرث في سياق الحال أسبغ على عمله جانبا وظيفيا مهما ، وعليه فقد وصف (تمام) النحو العربي من منظور وصفي وظيفي ، وهو المنحى الذي استخدمه جعفر دك الباب ، فيما بعد ، في وصف نظرية الإمام الجرجاني في النظم، وأنماط الجملة العربية .(39) وينبغي لي أن أشير هنا إلى أن إطلاق مصطلح "وصفي وظيفي" على ما قام به (تمام حسان) و(جعفر دك الباب) لم يأت اتفاقا، ذلك أن (تمام حسان) قد تناول النحو العربي تناولا وصفيا بعيدا عن التعليل والتقدي ر، كما أنه في الوقت نفسه أخد بفكرة "اجتماعية اللغة" وذلك يستلزم أن يكون للكلام وظيفة واستخدام، وبهذه الميزة يكون منهجه وصفيا من ناحية ووظيفيا من ناحية أخرى.

أما جعفر دك الباب فقد أسس تحليله للجملة العربية على أساس المنهج الوصفي الوظيفي الذي يستطيع الربط بين دراسة بنية الجملة ووظيفتها التي يح ددها الموقف الكلامي، وهو يذكر ذلك صراحة في معرض حديثه عن نظرية الإمام الجرجاني . فالنهج الذي اتبعه هذان الباحثان ليس وصفيا خالصا ولا وظيفي ا محضا، وهو يمكن أن يكون في رأيي حلقة وصل بين الوصفية والوظيفية التداولية.

يظهر جليا منهج تمام حسان من خلال نمو ذج"اللغة العربية معناها ومبناها " وهو يهدف إلى إلقاء ضوء على التراث اللغوي من خلال المنهج الوصفي، ويفصح إلى جانب ذلك عن أنه أقام بناء هذا النموذج على أساس أن المعنى هو الغاية في ضبط العلاقة بين الشكل والوظيفة ، منوها إلى أن النحاة العرب القد امى وجهوا جل عنايتهم إ لى المبنى، ولم يتنبهوا إلى جعل المعنى فيصلا في إقامة التواز ن بين الأشكال والوظائف ، وهو يعزو هذا المنحى في البحث لدى النحاة القدامى إلى نشأة الدراسات اللغوية العربية .

وخلاصة القول في نموذج تمام حسان أنه جعل اللغة نظاما ينتظم أر بعة مستويات هي : المستوي الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوي النحوي، والمستوي الدلالي، و حاول أن يفسر العلاقات بين هذه المستويات بالنظ ر إلى ثنائية (المبنى والمعنى)، فمزج بين معطيات علم النحو وعلم المعاني ،مستندا في ذلك إلى النموذج البصري أو نحو جمهرة النحاة بتعبير أدق .

فإن العمل الذي أنجزه تمام حسان، كان نموذجا لأول دراسة متكاملة على أساس المنهج الوصفي البنيوي أعاد صاحبه من خلاله درس الـنحو العربي القديم من منظور وصفي ، في وقت اكتفى فيه الآخرون ممن ادّعوا في الناس أنهم وصفيون ، بملاحظ لا ترقى إلى مرتبة الأعمال المتكاملة كتلك التي أقامها تمام حسان.

الإحالات

1ـ فقه اللغة في الكتب العربية ـ دا عبده الراجحي ص12
2ـ المرجع نفسه ص15
3ـ علم اللغة د/ محمود السعران ص 337بيروت 1962
4ـ دراسات في اللسانيات التطبيقية د/ احمد حساني ص 24
5 ـ النحو العربي والدرس الحديث د/ عبده الراجحي ص 28 دار النهضة العربية بيروت 1986
6 – مدخل إلى علم اللغة. محمد عبدا لعزيز ص 292. دروس في الألسنية العامة. سوسر ص29
7 ـ علم اللغة بين التراث والمعاصرة ص 30د/ عاطف مذكور القاهرة 1987
8ـ المرجع نفسه ص 30
9 ـ المرجع نفسه ص 31
10 ـ مدخل إلى علم اللغة د/ محمود فهمي حجازي ص 11ـ 1978
11 ـ النظرية الألسنية عند جاكبسون د/ فاطمة طبال بركة ص 69 المغرب
12 ـ علم اللغة العربية د/ محمود فهمي حجازي ص27 ـ الكويت 1973
12 ـ المرجع نفسه ص 28
13– مدخل إلى علم اللغة د/ محمد حسن عبدا لعزيز ص 125
14ـ علم اللغة العام ـ سوسير ـ ترج مة يوئيل عزيز ـ ص 110ـ الموصل 1988
15– المرجع نفسة ص 91
16ـ أثر محاضرات دي سوسير فيالدراسات العربية الحديثة ـ حيدر سعيد ص 60 –
17ـ النحو العربي والدرس الحديث د/ عبده الراجحي ص 29 دار النهضة العربية بيروت 1986
18 ـ اللغة بين المعيارية والوصفية ـ د/ تمام حسان ـ ص 165
19 ـ منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ـ علي زوين ـً 11 ـ 1986
20ـ Elmar Holens jakobsonou le structuralisme phenomenologique p 42

21 ـ جورج مونان" اللغة والتعبير "، مجلة اللسان العربي محمد سابيلا العدد رقم، 26
22 ـ دروس في الألسنية العامة ـ سوسير ـ ترجمة صالح القرمادي ومن معاه ص 45 ـ 49
23ـ المرجع نفسه ص53 ـ 54
24 ـ النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ص 40 ـ 41 د/ فاطمة الطبال المغرب
25 ـ دراسة الصوت اللغوي ـ د/ أحمد عمر مختار ، ص 163
26ـ François La traverse « Remarque sur le binarisme en phonologie p42
27- نظرية تشومسكي اللغوية د/ - حلمي خليل ص 36
28- التفكير اللساني في حضارة العرب د/ عبد السلام المسدي ص19
29- دراسات في اللسانيات التطبيقية – د/ مازن الوعر ص254
30- المرجع نفسه ص 32
31- دراسات في اللسانيات التطبيقية – د/ احمد حساني ص 26
32ـ في التحليل اللغوي ـ د/ خليل عمايرة ص 87
33ـ المرجع نفسه ص87
34ـ المرجع نفسه ص 96
35ـ مناهج البحث اللغوي بين التراث والمعاصرة ـ د/ نعمة رحيم ص 200
36ـ النظريات التحويلية في الدراسات النحوية العربية ـ د/كريم عبيد عليوي ص 77
37ـ من المعاني النحوية في اللسانيات العربية.منصف عاشور. مجلة الموقف الأدبي سوريا ع135
38ـ اللغة العربية معناها ومبناها ـ تمام حسان ص 372
39 ـ مدخل إلى اللسانيات العامة أو العربية جعفر دك الباب ص 135

تعليمية اللغة العربية في مستواها التركيبي

في المراحل الدراسية الأولى

د.عبد المجيد عيساني

التمهيد:

يعود الاهتمام الكبير بالمستوى التركيبي أو الجانب النحوي كما يعرف عادة إلى أهمية الموضوع ومكانته في إصلاح اللغة وتقويمها. ذلك أن المادة النحوية والقواعد التي تضبط ذلك إنما هي لب اللغة وأساسها. فلا قيام للغة دون نظام ولا نظام دون نحو أو قل هو نفسه النحو . وهذا النظام هو الأساس الذي يقوم عليه النحو في أي لغة من اللغات . فقد انتقد الدارسون مادة النحو العربي انتقادا لاذعا، واصفين إياه بما يجعله مذموما لدى الدارسين . زاعمين بأنه سبب ضعف وتردي اللغة العربية. وتألق في ذلك نجم كتاب كث يرين وباحثين لغويين يدعون جميعهم إلى ضرورة إصلاح الوضع قبل فوات الأوان. فمنهم من يدعو إلى تيسير طرق التعليم، ومنهم من يدعو إلى تغيير وضع القواعد، ومنهم من يدعو إلى تغيير بعض المبادئ وهكذا . إلا أن النظرة العلمية لهذا الموضوع تقتضي منا النظر بجدية وبدقة علمية في كيفية إصلاح الوضع لمعرفة ما يفيد، ولتبيين ما يمكن أن يكون إصلاح ا وما يكون غير ذلك. كما أن النظرة العلمية لهذا الموضوع تقتضي منا أن ننظر في حقيقة ه ذه الغيرة فهل هي مبنية على أسس علمية صحيحة أم هي غيرة عاطفية غير مدعومة بما يجعل منها ذات قيمة معتبرة . فكثير من هؤلاء إنما تقوم غيرتهم على غير أساس متين تدفعها العواطف الطيبة والإخلاص المتدفق إلا أنها على غيرهدى. وتيسر المستوى التركيبي يتطلب هذا الشر ط شرط الصحة العلمية، والذين يرفضون التيسير هم الذين يريدون ـ بشعور أو دون شعور منهم ـ القضاء على مادة النحو العربي، لأنهم حينها يرديون لهذا النحو أن يظل بعلله ومساوئه البينة فينفر الدارسون منه ومن لغته إلى غيرها من اللغات الأخرى التي تعرف تقدما ملحوظا فترة بعد فترة . لذلك فإن التيسير والبحث علىكيفيات أخرى مطلب مستمر ما بقي النحو قائم ا، والخلل الح اصل في الوسط المدرسي اليوم إنما سببه غياب الطرق الفعالة والمدرسون الأكفاء ال ذين يقومون بهذه المهمة الصعبة. ولقد بينت الباحثة الدكتورة عائشة عبد الرحمان أن عقدة الأزمة ليست في اللغة ذاتها، وإنما هي في كونها نتعلم العربية قواعد صن عة وإجراءات تلقينية وقوالب صماء، نتجرعها تجرعا عقيما بدلا م ن أن نتعلمها لسان أمة ولغة حياة .(لغتنا والحياة ص169) ولن تكون كذلك إلا إذا تعلمناها بطريقة حديثة تمكن التلميذ من أن يكون قادرا على التعبير والكتابة بها. وقد أجريت العديد من سبر الأراء يتساءلون فيه ا عن أي أنشطة اللغة العربية أصعب وكانت أغلب الإجابات أن القواعد في رأي التلميذ مادة صعبة ومعقدة، وبعيدة عن متناولهم. ولايمكن أن نتجاهل الأسباب الموضوعية الكامنة وراء هذا الظاهرة والتي قد

تعود إلى طبيعة المادة أو إلى طريقة التدريس المتبعة فيها أو إلى غيرها من أسباب وعوا مل تسهم في تعقيد المادة دون شك، إلا أنها قد تكون منفردة أحيانا ومجتمعة أحيانا أخرى. ولكن قد يرغب التلاميذ في هذه المادة بفضل الم درس الذي يحبب إليهم دراستها بطريقته المنظمة والمريحة في إعطائه درس القواعد. وهذا ما يؤكد لنا أن للمعلم الدور الأساسي في دفع التلميذ إلى حب المادة أو إلى كرهها عن طريق تفكيك صعوبتها وتعقيد اتها. وإن كانت الفكرة هذه ليست خاصة بقواعد النحو العربي، فهي تشمل أغلب المواد التعليمية التي يربطها التلاميذ بالمعلم حبا أو كرها، إلا أنها في النحو العرب ي ألصق ، نظرا لجفافه إذا لم يمنحه المعلم شيئا من المرونة. صحيح قد تطرح إشكالية التخصصات التي أصبحت سمة هذا العصر وعمدة البحث الحديث. وأعني بذلك أنه لا يمكن الجمع بين مجموعة جوانب هامة ، يشكل كل جانب منها تخصصا بذاته وهي الجوانب التي تج يب عن الأسئلة ال هامة: ماذا ندرس من المادة النحوية؟ وكيف ندرسها ؟ وفي أي مرحلة ندرسها بصفة مستقلة؟ ومن يدرسها من الم درسين؟ حيث يعالج البحث الأول : المادة النحوية المطلوبة كما ونوعا للإيفاء بالهدف المطلوب من النحو. ويعالج الثاني: تعليمية النحو العربي ، مناقشا المناهج والطرق المناسبة لتبليغ المادة النحوية. ويعالج الثالث: جانبا من علم النفس التربوي الذي يعمل على تهيئة التلميذ لتقبل المادة النحوية. ويعالج الرابع : الكفاءات التربوية التي تصنع الم درس المناسب للأداء التربوي الجيد. ولكن مع هذا التنوع لهذا الأجزاء المتفرقة فليس لنا بد من الجمع بينها في البحث الواحد إن أردنا أن نعطي الموضوع ثمرته المرجوة . وذلك لأن لكل موضوع سمته الخاصة في كل تلك الأجزاء المتفرقة . فالموضوع النحوي مثلا يختلف في تعليمه عن أي موضوع آخر وهكذا ... والمعلم الكفء في تبليغ المادة النحوية ليس بالضر ورة كفأ في تبليغ النصوص الأدبية، أو في بقية الأنشطة الأخرى وهكذا ...وإذا كان الأمر كذلك ينبغي أن تكون قاعدة البحث هي نوعية الموضوع المعالج بكلياته بدلا من تجز ئته وتوزيعه على عدد من التخصصات. لأن الأهم الذي نطمح إليه هو أن يتحدث المتعلمون بسلامة باللسان العربي الفصيح وأن يعبروا به وأن يكتبوا به من غير اضطراب ولا تعثر. وأن نصل بهذا اللسان ليكون في قلوب الناس لا على قلوبهم ، يرغبون في تعلمه وهم كلهم نشوة واعتزاز . ولن يتأتى لنا ذلك إلا بالجمع بين تلك الأجزاء للموضوع الواحد والإقدام على تنفيذها واقعيا.فالمستوى التركيبي يعد العمود الفقري للغة العربية، والمحور الأساس الذي تدور حوله جميع الأنشطة المتعلقة بهذا اللسان العربي، وهو أمر بديهي لا يتوقف على العربية وحدها دون بقية اللغات الأخرى، إلا أن هذا العمود الفقري إذا لم يكن مرنا مستجيبا لجميع حركات الجسم فإنه سرعان ما يصاب أمام التحركات المختلفة التي يأتي بها الإنسان في مختلف مواقفه. و إذا كانت الحركة – أي حركة كانت – يقوم بها الإنسان من تلقاء نفسه بواسطة جسمه لا يمكن للعمود الفقري أن يكون عديم الدور فيها، فكذلك حال النحو واللغة على

العموم، فأي نشاط لساني يريد المتكلم إنجازه فإنه لا يمكن لدور النحو أن يغفل في ذلك النشاط. ذلك أنه إذا كان مفهوم النحو هو "انتحاء سمت كلام العرب"[1] وتتبع الأساليب التي وردت عنهم و أخذها جيل عن جيل إلى أن وصلت إلينا اليوم، فإن ذلك لا يعني إلا تتبع القواعد العامة التي سلكها العرب الأوائل. وطرق التعبير عندهم هي ذاتها القواعد و الأسس التي ينبغي احترامها وذلك هو النظم أو طريقة الكلام التي أشار إليها الجرجاني لأنها تمثل صلب اللغة وحقيقتها في قوله: (واعلم أن النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله ...)[2]. وإذا كان الهدف من تعلم علم النحو هو حفظ اللسان البشري من الزلل وصونه من السقوط في الانحراف عن المطلوب وسلامة التعبير فإنه ينبغي الالتزام بهذا الهدف دون غيره من الأهداف الأخرى التي طرأت على مسيرة النحو العربي وأبعدته عن هدفه الحقيقي.

أ) نحو الناشئة:

للحديث عن المادة المطلوبة في النحو العربي فإنه – و بناء على ما ذكرنا – ينبغي أن نلتزم بالهدف المذكور منه لنكون منطقيين في تعاملنا مع المادة المطلوبة دون انحراف عنها . إن النحو الذي ينبغي أن يسود – بصفة عامة – هو النحو العملي الذي تشتد حاجة المتكلم إليه . إن هذا النحو أساسا هو ما ينبغي الاهتمام به و التركيز عليه وهو ما يمكن تسميته بالنحو الوظيفي بناء على أن المتكلم يوظفه في كلامه وفي مختلف خطاباته واتصالاته بالآخرين . وإذا ابتعد النحو عن الهدف المرجو إلى نحو آخر لا نسمع به إلا بين جدران القاعات الدراسية أو في بطون المؤلفات النحوية فإن عملا كهذا فيه من الخطورة الجسيمة ما يؤول بالعربية إلى مخاطر لا تحمد مستقبلا كما هي عليه البوادر اليوم . إن النحو الذي ننشده والذي يعد وسيلة اللغة وآلية من آلياتها الجوهرية هو النحو الذي يتخلل أحاديثنا و يسود خطاباتنا المختلفة إن أردنا أن يعود لهذا النحو مكانته المرموقة في نشاط اللغة العربية، أما أن يظل الطلبة والباحثون عاكفين على مسائل نحوية قديمة بخلافاتها وتعقيداتها فإنهم حينها يكونون يعملون على مالا جدوى منه إلا التعب والكد. فالنحو المقصود إذن هو الذي يدرس القواعد الوظيفية التي تعالج الكلام العربي في جانبه الاستعمالي الواقعي وهي القواعد الأساسية التي تؤدي بالدارس إلى اكتساب المهارة اللغوية حتى يصبح اللسان ملكة وذلك باعتماد الممارسات التطبيقية المختلفة، ولا يكون ذلك إلا بتلمس الشواهد الرائعة والدقيقة الواضحة و الأمثلة المتداولة كثيرا على السن المتكلمين. أو على حد قول عبد العليم إبراهيم بأنه هو مجموعة القواعد التي تؤدي الوظيفة الأساسية للنحو. وهي ضبط الكلمات ونظام تأليف الجمل . وذلك ليعصم المتكلم لسانه من الخطأ في النطق والكاتب من الخطأ في الكتابة .ويرى بأن هذه

القواعد محدودة محكمة ولا تشكل تشابكا لدى الدارس لأنها لا تثقل الذهن ولا ترهق الحافظة.
[3] لأن العيب السائد في دراسة قواعدنا إلى اليوم هو أننا "مازلنا نسوي في تعليم النحو بين قاعدة قد لا تعرض في الاستعمال مرة في الكتاب الكامل، وقاعدة ذات دوران في كل صفحة بل في كل سطر. إننا على مستوى النحو بحاجة إلى فرز يميز القواعد التي تصف قواعد في مادة اللغة فحسب، وينفي العلل والتأويلات والخلافات، ثم يقتصر من تلك القواعد على القواعد التي أجمع عليها النحويون، تلك التي كتب لها دوران كبير في الاستعمال، وحياة في الاستعمال متصلة. فإذا فعلنا فسنجد أن النحو قد اختزل بين أيدينا إلى العشر وسيجد كل من يقرأ هذا النحو أنه يقرأ شيئا له انعكاس وظيفي فيما يقرأ وفيما يسمع وفيما يحتاج أن يعبر به [4]

ب) أهمية المرحلة الابتدائية

تعد المرحلة الابتدائية في حياة التلميذ أهم وأخطر مرحلة في حياته الدراسية، و ذلك نظرا لما تكتسيه من أهمية بالغة في تقويم التلميذ أو إفساده، و من جميع النواحي المتعلقة بحياته المادية و المعنوية، إذ أن التلميذ في هذه المرحلة يعد كالصفحة البيضاء في يد أي مسؤول يخط عليها ما يشاء. أو كالعجين في يد الرسام يشكل به ما أراد أن يشكل من الأدوات و الأغراض . ونظرا لهذه الأهمية البالغة كان ينبغي أن تولي العناية الفائقة من طرف الدارسين و الباحثين من جهة ومن طرف المخططين من جهة أخرى، عملا على إنجاح وتقويم ما يمكن تقويمه في حياة التلميذ قبل أن يتجاوز ذلك السن فينمو على غير ما يحمد . إن سن التلميذ في هذه المرحلة الهامة ليطرح على الباحثين عددا من التساؤلات الهامة الدقيقة، ما يجعلنا نبحث عن أدق الإجابات العلمية الصحيحة التي تقودنا إلى إجادة ما ينبغي تحديده لهذه الفئة الهامة في المجتمع ألا و هي مرحلة الطفولة، ذلك أن الخطأ مهما قل شأنه في تكوين الطفولة فإن بصماته ستظل عالقة بحياة الفرد طول حياته، و لم يخطئ المثل العربي القديم القائل في مضمونه بأن التعلم في الصغر كالنقش على الحجر، و من تعلم خطأ في صغره المتمثل في مرحلة الطفولة فإن خطأه ذاك سيظل عالقا بحياته. ومن الصعوبة بمكان محاولة تجاوزه والقفز عليه إلى الصواب الذي ينبغي ترسيخه . هذا فضلا عن أن مرحلة الطفولة إذا تجاوزها المرء ولم يحصل خلالها ما ينبغي تحصيله، فإن طلبه لأي علم أساسي بعدها قد لا يؤتي ثماره كما ينبغي، و بناء على هذا التصور الواقعي الموضوعي لهذه المرحلة الحساسة التي تنص عليها كل المعارف النفسية، فإنها لمسؤولية عظمى يتحملها من يتولى التخطيط لهذه المرحلة أو لمن يتولى رعاية هذه الفئة الهامة في المجتمع . ولا شك أن أولى المهارات التي ينبغي على الطفل أن يتعلمها ويتقنها هي مهارة الكلام المستقيم، هذه المهارة التي تعد أسبق المهارات العلمية الأخرى التي تكمل حياة الفرد . ولا تقوم مهارة الكلام المستقيم إلا بناء على مهارة الاستماع الجيد، الذي يعد الأساس الأول المعتمد في هذه

المرحلة. ذلك أنه إذا استقامت هذه المهارة في حياة الطفل ستكون لا شك المفتاح الأساس لكل المعارف الإنسانية الأخرى. فاللغة الجيدة و إتقانها كلاما وكتابة ينبغي أن يكون لها الصدارة والأولوية المطلقة في حياته.ولأنه من دون التمكن من مهارة اللغة وفنونها وأساليبها في السنوات الأولى من تعليم الأطفال فإن ذلك يودي بهم لا محالة – إلى نتائج خطيرة مدمرة لحياتهم و لنموهم العقلي و الاجتماعي سواء، و بالتالي يختل لهم التوازن في قواهم الذاتية، لأنه دون هذه المهارة الحساسة و الفعالة سيتعرض المرء بعدها إلى إخلال آخر على مستوى المواد المطلوبة بعد ذلك و في شتى المواد الدراسية المقدمة لهم في المنهج الدراسي . ولقد تنبه الجاحظ في زمانه إلى ذلك عندما تحدث عن النحو قائلا : " وأما النحو فلا نشغل قلب الصبي منه إلا بمقدار ما يؤديه إلى السلامة من فاحش اللحن، وما زاد على ذلك فهو مشغله له" (5)والزيادة هذه – وفي كل شيء – لن تكون لها إلا أثار سلبية على حياة الطالب ذاته، وحينها ينقلب الأمر إلى الضد فبعد أن كان الهدف هو تعليم الطالب و تقويمه تنقلب القضية بفعل تلك الزيادة إلى تدمير حياته العلمية، و ذلك بجهلنا لما يحتاجه الطالب وما لا يحتاجه في مرحلة من المراحل.

ج) **متطلبات المرحلة الابتدائية**

وإذا عدنا إلى موضوعنا المتعلق بالمسألة النحوية وماذا ينبغي لهذه المرحلة أن تأخذ نصيبها منها فإن عددا من التساؤلات كما أسلفنا ينبغي طرحها، لتكون الإجابة عنها المفاتيح الأساسية لتحقيق ما ينبغي تحقيقه و عدم تجاوزه أو التقصير فيه. و أهم هذه الأسئلة هي:

ماذا ينبغي أن نعلم التلميذ في هذه السن من قضايا النحو العربي ؟ أي الأسس ينبغي اعتمادها في وضع البرنامج المطلوب لهذه المرحلة عملا على أن يكون الاختيار اختيارا علميا لا ذاتيا ؟

كيف يجب أن نعلم هذه الفئة من الدارسين لترسيخ قواعد النحو في ألسنتهم فينطقون نطقا تلقائيا دون مشقة ولا عناء؟ كيف يجب أن نجعل من التلميذ يشعر بالمتعة في التمسك بقواعد النحو بدلا من أن نشعره بالتكلف والمضاضة وهو يتصنعها في حديثه ؟ ولاشك أن الإجابة عن هذه الأسئلة تمثل مفتاح الحل القويم الذي يتطلب الأخذ به و السير على نهجه . إن ما ينبغي أن يتعلمه التلاميذ في هذه المرحلة لا يتعدى القضايا التي تقدم لهم ما يكون ذا قيمة في حياته، والمعلومات التي لها قيمة في حياتهم هي كل ما يتصل بحياته الحاضرة والمتعلقة بحاجاته القيمة، ولا يكون للقضايا هذه القيمة إلا إذا اتصلت بحاجاتهم كأفراد وسط مجتمع موسوم بحملة من الخصائص. ومن خصائصه المميزة لغته التي تعد وسيلة التواصل بين أفراده. وعليه وبناء على هذا المعنى فإن ما يقدم للتلاميذ في هذه المرحلة إنما هو تزويدهم بالمعلومات التي تخصهم كأفراد في مرحلة الطفولة يعيشون حياتهم سليمة كما ينبغي و كمواطنين داخل مجتمع من جهة أخرى، و ينبغي –ولا شك – أن تساعدهم تلك المعلومات المعطاة لهم على تحقيق الملاءمة الفعالة و الأهداف المطلوبة عندهم بصورة توافق بيئتهم المستمرة في التغيير، وسط مجتمع بشري كبير متنوع اللغات متعدد الوسائل.

د) **أنشطة ما قبل القواعد النحوية وأهميتها:**

يؤكد جميع الخبراء المختصين في هذا المجال بأنه ليس من المعقول ولا من الرشد ولا من سنن البشرية الرشيدة أن نعلم أطفالنا اللغة العربية تعلما صحيحا بنحوها وصرفها وأساليبها الراقية من كتب القواعد كظاهرة مستقلة عن السلوك الكلامي عامة حتى تبدو كأنها عملية فصل تعسفية اعتباطية لا مبرر لها في واقع الحدث اللغوي. وكلنا نشاهد العيب السائد في تدريس مادة القواعد وهو التركيز على كونها مادة دراسية تحليلية تفكيكي ة مفصلة معمقة منذ أن تطأ أقدام التلاميذ المدارس ، حيث يلقنون القواعد الجافة ويقيدونهم بحفظها وتطبيقها في حدود، مغفلين في ذلك الممارسة الحقيقية للغة وأهميتها في التحصيل واتقان التعبير. وطريقها الصحيح عندهم هو أن تغرس بذورها في بواكير حياتهم، لتنمو بنمو الطفل، وتختلط بحاجاته ورغباته و تمتزج بذوقه وحسه، ويسمعها في أحاديث أهله ورفاقه .6 وإذا كان الكاتب قد بالغ في توسيع الدائرة التي ينبغي أن تؤخذ منها الفصحى لأن مواضع تلك الدائرة ليست مؤهلة جميعها لذلك عندما ذكر الرفاق والأهل والطريق والملعب، إلا أنه أصاب عندما أكد على أن اللغة السليمة ينبغي غرس بذورها منذ الصغر لتنمو بنموهم، وليس ذلك عندنا إلا في الفصول الدراسية والمراكز المؤهلة بالطرق الطبيعية التلقائية دون تكلف. وعليه فإن ما نؤيده ومما يطرحه بعض الباحثين (7) هو أن نعلم أطفالنا في هذه المرحلة نشاطا آخر من أنشطة تعلم اللغات هو نشاط القراءة كخطوة تسبق تعلم اللغة بنحوها و صرفها، وذلك عملا على أن الهدف من هذا النشاط الأولي في السنين الأولى من التعلم هو المطابقة بين الكلمة المسموعة و الكلمة المرئية. وعليه فالمحتوى اللغوي العام – بعيدا عن القواعد النحوية النظرية الصرفية – الذي يناسب الطفل في مراحله التعليمية الأولى هو ما يحتاج إليه الطفل في مواقفه المختلفة ولا يكون ذلك إلا اللغة المنطوقة نطقا سليما ليؤدي بها أغراضه المختلفة في تواصله مع المجتمع، ولا شك أن نشاط القراءة هو النشاط الهام الذي يجعل من التلميذ قادرا على النطق السليم والأداء الصحيح. فهذا النشاط يجعله يحقق جملة من الأهداف الرئيسية التي لا يمكن إغفالها في هذه المرحلة ومنها: أن يكون قادرا على تجريد الحروف وتمييزها من بعضها البعض صوتا وكتابة . لأن ذلك يجعله يميز بين حرف وآخر، فيعينه على وضع كل حرف موضعه . كما يم كن هذا النشاط التلميذ من إتقان المخارج الصوتية و تحديد موضعها و ذلك عن طريق المحاكاة، عندما يصغي إلى المدرس إصغاء جيدا حيث يعمل التلميذ على تقليد معلمه تقليدا دقيقا نظرا للتبعية المطلقة التي نجدها عند التلميذ لمعلمه في السنوات الأولى 8) و يتبين من خلال التركيز على هذا النوع من النشاط هو الاهتمام بالجانب الصوتي من اللغة و الذي يعد الأصل الحقيقي للغة التي لا تخرج عن كونها أصوات تخرج من جهاز النطق عند الإنسان ليعبر بها عن أغراضه في الحياة. و لا يمكن لتلك الأصوات أن تخرج دون كيفية محددة، ولا يتمكن التلميذ من ذلك إلا في سنوات تعلمه

الأولى أين يكون جهاز النطقي عنده مرنا طيعا للنطق بجميع الكيفيات، ولا يكون له ذلك إلا بالإصغاء أولا و التقليد ثانيا، وذلك هو عينه نشاط القراءة في التعلم. وهذا هدف عظيم من الأهداف التي ترمي إليها المدرسة الابتدائية وخصوصا السنوات الأولىمن التعليم وهو أن ترفع الأمية والجهالة عن الأطفال وأن تجعلهم يتمايزون عن غيرهم بالنطق السليم و الأداء الصحيح. ذلك ما يشير إليه البحث العلمي الصحيح و ما نبه إليه المختصون في الميدان وهم يركزون على أن أولى النشاطات التي ينبغي الاعتماد عليها هو نشاط القراءة ، موضحين على أن أول ما يبدأ به التعلم هو بقراءة النصوص وتعلم الأصوات، من أجل ذلك نسعى إلى أن ندرس مادة القراءة، لأن هذه المرحلة تفرض علينا أن نجتهد كل الاجتهاد في إزالة ما علق في لسانه من أصوات عامية لا تتفق و الأصوات الفصيحة، حينها يشعر التلميذ أنه يتعلم جديدا حين يميز بين الأصوات قصيرها وطويلها، وبين الفتحة والضمة و الكسرة وأصوات المد كالألف والواو والياء، وهكذا 9) ويؤكد (إبراهيم السمرائي) على أن ذلك الإشعار لايتجاوز الإيحاء ولفت النظر والانتباه إلى ذلك بطريقة التكرار وسماع الكلمات مقطعة مخرجة إخراجا حسنا، وذلك قبل أن ينتقل الطفل إلى مراحل تعليمية أخرى فيجد أن الشارع و البيت قد رسخا فيه عادات غير مقبولة من حيث الأصوات، لذلك فإن الكتاب المدرسي عنده في السنوات الثلاث الأولى أو الأربع من سني الدرس ينبغي أن يكون كتاب قر اءة وتلاوة و إجادة للأداء ... وعلى أن يلتفت المعلم إلى أن عملية القراءة وتعلمها يجب أن يص احبه تعلم التجويد، قصد تدر يب المتعلم على حسن الإلقاء، وليتم للتلميذ الضبط اللغوي أداء ومعرفة وفهما وإلقاء . وبهذه الممارسة المستمرة طوال السنوات الأربع يهتدي التلميذ إلى لون من القواعد النحوية يألفه قبل أن يشار إليه بالاسم على أنه (نحو) أو (قواعد) كما هو معهود في مدارسنا '10 وذلك ما اشرنا إليه سابقا على أن النحو في هذه المرحلة ينبغي أن يعرف تلقائيا، بصوره غير مباشرة . وحين نقسم القراءة إلى جهرية و صامته، فلا شك أن للقراءة الجهرية الأولوية، لأن ها تنمي مهارات النطق عند التلميذ، وتمكن المدرس من معرفة الأخطاء المرتكبة عند ه أثناء النطق فيعمل بالتالي على تصحيحها واحدة تلوى الأخرى، فضلا – بطبيعة الحال – ع ن تحقيق أهداف أخرى كالقدرة على مواجهة المواقف و تحقيق الشجاعة الأدبية التي تساهم بشكل أو بآخر على تحرير التلميذ من الخجل والجبن و آفات نفسية أخرى. كما تمكنه من تحقيق الثقة بالنفس على أنه على صواب بما ينطق به، و هذا يعودهم التعبير عن أرائهم اتجاه الآخرين بحرية و طلاقة (1[1]). وما من شك أن هذا النشاط – نشاط القراءة – يبعدنا عن كوننا نتعلم قواعد النحو وكأنها صناعة وإجراءات تلقينية، تفرض على التلميذ كالتعاليم الفوقية التي تنزل على المرء فتتقيد حريته. والحديث عن نشاط القراءة وأهميته في هذه المرحلة الأولى، إنما يتحقق الهدف منه إذا أحسن المخططون و المربون الاختيار للنصوص المؤثرة الفعالة،

من قصص وأناشيد و غيرهما من الموضوعات القرائية، لأن القصة المشوقة و الأنشودة المؤثرة التي يتفاعل معها التلميذ تزودانه بقدر كبير من النماذج الصحيحة في ا لاستعمال اللغوي السليم، كما تكسبانه حصيلة من المفردات اللغوية الصحيحة و يتمكن من الإلمام بالتراكيب السليمة التي يحتاج إليها أنى شاء في مختلف نشاطات حياته.

وإذا كان بعض الباحثين 12)يرون أن القراءة و إن كانت فعالة في تحقيق ما أشرنا إليه سابقا في ترسيخ التراكيب السليمة، إلا أن نشاط المحادثة يعد أكثر فعالية من نشاط القراءة و الكتابة التي قد تؤدي إلى تراكم بعض الصعوبات على التلميذ، مما يؤدي بهم إلى النفور من جو الدراسة. و يرون بأن ذلك خطأ ينبغي العدول عنه، مؤكدين على أن المحادثة تحتل المرتبة الأولى في جميع الأنشطة المعمول بها. و بما أن المرحلة الابتدائية هي حجر الأساس في بناء العملية التعليمية كان لابد أن يعنى فيها بالمحادثة أيما عناية مستدلين بأن الطريق الطبيعي في تعليم اللغة هو أن تسبق القراءة والكتابة مرحلة تهيؤ واستعداد. والمحادثة هي التي تهيئ للقراءة والكتابة تهيئة صوتية و نفسية. و عندهم أن هذا الخطأ قد أدى إلى نتائج خطيرة يعرفها المتحدثون بهذا اللسان العربي عندما يتلكئون و يتل عثمون أثناء كلامهم، فمرد ذلك عندهم هو إغفال التدريب الواعي على مهارات المحادثة. 13)ولا أعتقد أن ثمة تعارضا بين النشاطين (القراءة والمحادثة) وكلاهما ينمي في طفل المرحلة الابتدائية وفي السنوات الأولى القدرة الصوتية والأدائية. والمحادثة وحدها دون قراءة لا يم كن أن تثمر، وهما معا يثمران الكثير. بالقراءة يتعلم الطفل الجديد في الأداء و بالمحادثة يطبق الطفل ما يكون قد وعاه، شريطة كل هذا أن يدرب الطفل قبل كل شيء على حسن الإصغاء وفن الاستماع، الذي يعد هو الآخر مهارة من المهارات المطلوبة في هذه المرحلة. فالاستماع هو الذي يخلق في التلميذ الرغبة في التقليد والأداء بالمثل، وبالتالي فهو الوسيلة الأولى التي تسبق أي نشاط مهما كانت فعالياته، فالقراءة الجهرية مثلا لا تتحقق للتلميذ، ولا يتحقق له حسن النطق إلا إذا سمع ذلك من مدرسه، فيعمل على تقليده. وهكذا بالمران يحقق التلميذ قدرة تجعله قادرا على الإبداع هو كذلك، تحقيقا منه لذاته وقدراته.

إن الطفل لا يكتسب المهارات التركيبية، والأداءات السليمة بمحاكاته لما يسمعه من الكلم والجمل نفسها بل من محاكاة العمليات المحدثة لها. وذلك باكتساب الأنماط والمثل وليس الألفاظ ذاتها التي سمعها بالضرورة، وذلك ما أشار إليه ابن جني في تعريفه النحو بأنه:"انتحاء سمت كلام العرب" 14) وبذلك يتمكن التلميذ من استنباط البنى اللغوية من المسموع عن طريق المعلم و تحويلها إلى أنماط يستطيع أن يستخرج منها و يقيس عليها ما يريده من الكلام. و يحصل كل ذلك من التلميذ دونما شعور منه 15 وهذا الذي ينبغي العمل به إذا أردنا أن تكون للقواعد النحوية مكانة في معارف التلميذ. إن تعليم اللغة لا ينحصر فقط في اكتساب المتعلم لآليات الكلام بل لا بد أن يراعي أيضا آليات الإدراك للعناصر اللغوية واستيعاب مضامينها. وعليه فإن الآليات ترتب بحسب أهميتها وفعاليتها ليكون المسموع أولا

و ذلك على مستوى المنطوق في مقابل القراءة على مستوى المكتوب المحرر، ثم تليه الآلية الثانية متمثلة في التعبيرين الشفاهي والكتابي (16) ولا يعني هذا إلا أسبقية المشافهة بالنسبة للتلميذ على القراءة والكتابة. ولا تحصل المشافهة – بطبيعة الحال – إلا عن طريق المدرس الذي يسمع منه التلميذ فيعمل على محاكاته خطوة خطوة، و هي الخطوة التي أشار إليها ابن خلدون عندما قال بأن: السمع أبو الملكات اللسانية عندما قالبأن :"المتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم، يسمع كلام أهل جيله ، وأساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم ، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها، فيلقنها أولا ،ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك ، ثم لايزال سماعهم لذلك يتجددفي كل لحظة ومن كل متكلم، واستعماله يتكرر إلى ان يصير ذلك ملكة و صفة راسخة ويكون كأحدهم."(17) والذي يفهم من هذا هو أن يكون الإصغاء أولا والتقلي د ثانيا، ليكون بعدهما الإبداع وتحقيق الذات ولنتصور مدى أهمية السمع في تحصيل الزاد اللغوي على مستوى مختلف الوحدات ومنها الدربة الكلامية ليكون قادرا على التعبير والإفصاح والتواصل والإبلاغ. ونريد أن نؤكد من خلال ما أوردنا على أن النحو لا يدرس في السنوات الأولى من التعليم في حصص مستقلة كما هو معهود في مدارسنا، لأن الطفل يكاد يكون عديم المحصول اللغوي، غير قادر بعد على التعبير، و بالتالي فهو في حاجة أولا إلى السماع من غيره قبل كل شيء. ذلك لأن الطفل في هذه السنوات لا يكو ن قادرا بعد على إدراك الحقائق والأحكام فيعمل على فهمها و التحكم فيها عقليا، وأنه إذا فرض عليه ذلك فلا يكون له ذلك العمل إلا إعاقة ذهنية أو لسانية في مستقبل حياته، وعليه فإن تعلم القواعد النحوية لا يكون في هذه المرحلة إلا بصفة عفوية و بطريقة طبيعية من خلال دروس المحادثة والقراءة والمحفوظات لأنها الأنشطة التي تمارس فيها اللغة الصحيحة و يدرب فيها التلميذ على الاستعمال الجيد لها، وهي بدورها تؤسس في الطفل العادات اللغوية الصحيحة و ترسخها في ذهنه، مما يجعله قادرا مستقبلا على استعمال اللغة بيسر.(18) أما أن يتعلم القواعد النحوية تعليما نظريا فإن ذلك لا يجعل من النحو جزءا من اللغة المستعملة طول الوقت بل عملا لا يقوم به الإنسان إلا في الأوقات الخاصة. لذلك يرى أغلب المختصين أن تعلم اللغة ومنها النحو كأساس جوهري، ينبغي أن يجاري طبيعة اللغة نفسها، لأنه كما جاءت القواعد في مرحلة متأخرة عن اللغة، كذلك ينبغي أن تعلم اللغة أولا ثم تأتي القواعد ثانيا، وعندهم لا يكون ذلك إلا بتعلم القواعد من ثنايا النصوص والقراءة والمطالعة وغيرها من أنشطة أخرى ترتب بحسب أهميتها19)وإذا كان الهدف الأساس من تعل م اللغة و منها نحوها أساسا هو تمكين المتعلم من استيعاب تعبيراتها استيعابا جيدا وإتقان الاستماع إليه، أو النطق به، و

قراءة ما يكتب بتلك اللغة، فإن هذا كله لا يتحقق إلا باكتساب ملكة لغوية على حد تعبير ابن خلدون عندما قال: " اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده. و تلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، و هو اللسان (20) أما القواعد النظرية الصرفة فلم ترد إلا بعد أن خشي أهل العلوم أن تفسد تلك الملكة فعملوا على استنباط قوانين م طردة من كلام العرب، و هي تمثل كليات و قواعد فقاسوا عليها سائر أنواع الكلام، فأصبحت هناك قواعد نظرية م حددة مضبوطة في عناوين مختلفة، ولكنها جاءت متأخرة عن اللغة ككل.

٥ ـ) رأي ابن خلدون في الملكة اللغوية

أما عن الملكة ذاتها فلا يؤكد ابن خلدون إلا ما أثبتته التجارب و يؤيده العلم من أن السماع هو الأساس، حين يقول:" فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم، يسمع كلام أهل جيله، وأساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها فيلقنها أولا، ثم يسمع الترا كيب بعدها ... ثم لا يزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم، و استعمالها يتكرر إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ويكون كأحدهم"(21) وليس هذا الخطاب إلا تأكيدا على دور السماع والتكرار على ترسيخ القوالب اللغوية والأساليب التعبيرية فينشأ الصبي والعادات اللغوية قد رسخت فيه. وبذلك تكو له ملكة، بها يستطيع أن يعبر عن مقاصده بينه و بين أفراد مجتمعه .وكلام ابن خلدون يبين أن الملكة التي كانت عند العرب قديما لم تكن فطرة فيهم وإنما حصلت لهم نتيجة للعادة و التعايش المستمر والسماع للفصيح في واقعهم الاجتماعي، ومعنى ذ لك أن الملكة الصحيحة إنما تتأتى للفرد من خلال التكرار و السماع المستمر للغة الفصيحة وممارستها كلاما وقراءة. ولا يعني هذا أنه إذا أردنا أن تكون تلك الملكة في الأطفال اليوم إنما ينبغي أن نكونها لهم منذ الصغر من خلال المحاضن التربوية والمرحلة الابتدائية أين يكون الطفل قابلا للتشكل، وذلك عن طريق المحادثة و القراءة الجهرية والتعبير إلى أن يستوي عوده حينها تكون القوالب النحوية قد جهزت في ذهنه فيكون قد تعلمها د ونما شعور منه . ومعنى هذا أن اللغة في رأي ابن خلدون وفيما ينبغي أن يكون عليه الوضع هو أن، تربية الملكة لا يقتضي مطلقا تحفيظ القواعد حفظا تلقينيا و إنما تؤخذ أخذا تلقائيا من خلال التعبير الجيد. وعلى أن اللغة الفصيحة إنما تكتسب بالدربة و المران المستمر، وذلك من خلال تتبع النصوص الجيدة الراقية، التي يلتزم فيها المدرس جودة الأداء، متخذا من النطق الجيد وسيلة لتعليم الناشئة حسن الأداء و سلامة النطق. ينبغي أن نعلم أن ليس المقصود من تعلم اللغة العربية هو مجر د حفظ قواعدها و الكتابة والقراءة، فإذا كنا نعد التلاميذ للحياة

فالواجب من المدرسة أن تجعلهم يحبون هذه الحياة و ذلك عندما نعد مواطنا يستطيع أن يعبر عن نفسه تعبيرا سليما وذلك بالكلام السليم والكتابة الصحيحة و القراءة المضبوطة والفهم لما يقرأ، 22) فبذلك يشعر التلميذ بأنه قد حصل شيئا من المدرسة أعانه على إجادة حياته ومعرفة نفسه.

و) أسس اختيار محتوى القواعد في المرحلة الابتدائية

ومن القضايا المهمة في هذا المجال: ما هو الأساس الذي يتم وفقه اختيار موضوعات النحو في الصف الابتدائي ؟ إن أغلب الدراسات الواردة في هذا الميدان تبين كما يبين الواقع المدرسي الملاحظ أن اختيار الموضوعات لا يقوم على أساس علمي دقيق بناء على التجربة وحقائق العلم، وإنما تختار تلك الموضوعات بناء على الخبرات الشخصية و النظرات الذاتية التي قد تخطئ أو تصيب . وهذا الذي جعل موضوعات المنهج في تغير دائم و اضطراب مستمر. وعليه يفرض المنطق ضرورة البحث عن الأسس العلمية الصحيحة التي يجب اعتمادها في اختيار القواعد النحوية للمرحلة الابتدائية و لغيرها من المراحل التالية لها.

وإذا كنا نؤكد – كما أكد غيرنا – أن معالجة الموضوعات النحوية في المرحلة الابتدائية يكون عن طريق أساليب المحادثة و التعبير والقراءة وغيرها من الأنشطة الأخرى، فلا يعني هذا مطلقا أن تلك النصوص إنما يتم وضعها عشوائيا، بل ينبغي أن يتم اختيارها بصفة علمية لأداء المهمات المقصودة و الأهداف المسطرة . ولا شك أن النصوص الأدبية بشكل أو بآخر تختلف من حيث بنياتها التركيبية وطبيعة أساليبها التي تتفاوت من حيث السهولة والصعوبة والبساطة والتعقيد وغيرها من المسائل التي تشكل البنيات التركيبية للنصوص الأدبية وما أكثرها. وقد تفطنت الدراسات الحديثة في السنوات الأخيرة إلى العنصر الهام في العملية التعليمية وهو المتعلم في حد ذاته ، فأولته أهمية يتجلى أثرها فيما يستنبط من أغراض متعلقة بتحليل حاجات المتعلمين وباختيار المحتوى المطابق لاهتماماتهم. ومعنى ذلك أن طرق التعليم أصبحت تعتمد على معطيات اللسانيات الاجتماعية واللسانيات النفسية وعلى العلاقة التي تربط المتعلم باللغة التي يتعلمها في وسطه ومحيطه وبالأغراض التي يهدف إليها عامة من تعلمه لغة ما 23) ولذلك فإن الاختيار لا يخرج بشكل عما يحتاج إليه التلميذ في حديثه و تعبيراته المختلفة . أو كما عبر عنها بالموضوعات الوظيفية التي تخدم الإنسان في حياته وتلبي حاجاته اللغوية و تسهل له عمليات التفاعل الاجتماعي. و بمعنى آخر ما ينبغي أن نعلم التلميذ من القواعد النحوية في هذه المرحلة ما يحتاج إليه في الكلام و الكتابة ولا يمكن أن نعرف الحاجة تلك إلا بناء على دراسات علمية صحيحة يكون ميدانها الواقع المعيش والتحليل الدقيق.وتتعرض اللسانيات التربوية إلى صلب هذا الموضوع حين تطرح جملة من القضايا بناء على سؤالين اثنين يؤكد عليهما خبراء هذا العلم وهما: ماذا يجب أن نعلم من قواعد اللغة في هذه المرحلة الابتدائية ؟ و كيف يجب أن نعلمه ؟ وللإجابة الصحيحة عن السؤالين ينبغي الابتعاد عن الذاتية و التصورات المحتملة .

والطريق السوي في هذا هو أن يسلك الباحثون والمخططون سلوكا علميا دقيقا وذلك بإنجاز خطوتين هامتين هما :(24)

الأولى:إحصاء الوحدات و البنى اللغوية عن طريق الاستقراء و تبين درجة تواترها و كيفية ورودها في مختلف سياقاتها.

والثانية هي تحليل لغوي عميق لتلك المعطيات المصنفة المحصاة باعتماد النظريات اللسانية التي لها صلة بموضوع القواعد النحوية بشكل عام.ولكي يكون هذا العمل واقعا فإن الموضوعات الأساسية الوظيفية تتضح من خلال تواترها واستخدامها في لغة الحديث والكتابة، لأنه كلما لوحظ استخدام نوع من الأساليب و البنى بكثرة دل على أنه أساسي ليكون غيره ثانويا. وهكذا عندما نتعرف على الطريق السليم لملاءمة المباحث النحوية لحاجات الدارسين و مطالبهم اللغوية نكون بهذا قد حققنا الهدف المرجو من تحقيق السلامة اللغوية لدى أطفالنا ومكناهم من الإلمام بالتراكيب اللغوية و الأساليب التي تتيح لهم التعبير عن حاجاتهم. وفي هذا الصدد يذكر الأستاذ (أحمد مذكور) على أن الأمر يتوقف على أساسين في اختيار المادة النحوية المطلوبة التي يحتاج إليها التلاميذ في الكلام والكتابة و ذلك اعتمادا أولا على ما يقع فيه التلاميذ من أخطاء من جهة، و لكن من جهة أخرى ينبغي تحليل إنتاج التلاميذ لمعرفة الموضوعات التي يكثر شيوعها في أساليبهم و مع ذلك يكثر الخطأ فيها (25) ولا شك أنه من هذه و تلك أي مما يقع فيه التلاميذ من أخطاء و من تحليل إنتاجهم تحليلا علميا ينبغي أن نختار النصوص المدرسة، حينها يكون قد تم اختيارها اختيارا علميا دقيقا لنحقق الهدف المرجو، ولا يمكن بحال أن تضيق اللغة العربية بمثل هذه النصوص أو بغيرها.

ح) مقترحات محاور المرحلة الابتدائية

إذا كان بعض الباحثين (26) يحددون جملة من الموضوعات لتكون محل دراسة في المرحلة الابتدائية – مع الفارق بيننا و بينهم في الكيفية – فإن تحديدهم ذلك لا يعدو أن يكون اختيارا للموضوعات الأولى البسيطة التي ينبغي للتلميذ معرفتها كبديهيات في الدراسة النحوية، فيحددون مثلا:

- الأنماط التركيبية المتمثلة في الجمل ومكوناتها الأساسية وذلك بمعرفة معنى الجملة ، لأنها تمثل الصورة الكاملة ثم الشروع في تجزئتها بمعرفة المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل ومعرفة الترتيب الحاصل في هذه الجمل.
- التطرق إلى أقسام الكلام من أسماء و أفعال و حروف.
- التطرق لبعض اللوازم اللغوية كالجار والمجرور و العطف والمعطوف وأمثالهما.

- التعرف على أحكام الإعراب وعلى أنواع من التحليل الإعرابي بشكل يسير، وذلك لمعرف ة علامات الإعراب من رفع و نصب وجر.
- إتقان بعض المهارات الكتابية و علامات الترقيم لأنها جزء من الكتابة.
- وحين التعرف على أزمنة الأفعال من ماض ومضارع و مستقبل ينبغي إدراج التصريف وذلك بتصريف الفعل الصحيح السالم المجرد لأنه الأسهل ثم المزيد تتابعا، وبالتدريج من الماضي إلى المضارع لتحقيق مبدإ التدرج من السهل إلى الصعب.

والحديث عن تدريس هذه الظواهر اللغوية في المرحلة الابتدائية إنما هو حديث عن المعايير اللغوية و بخاصة قواعد النحو في مفهومها الأعم صوتا و تصريفا وتركيبا ودلالة دون الدخول في غياهب المصطلحات النحوية المعقدة . وإذا كنا لا نخالف من حيث محتوى الموضوعات في هذه المرحلة الابتدائية لأنها تمثل الموضوعات الأكثر دورانا على ألسن أغلب الدارسين، إلا أن الأهم في كل هذا هو ألا تعرض بصفة مباشرة في حصص نحوية مستقلة، لأنه حينها يشعر التلميذ وكأنها جمل يتطلب منه حفظها، وإذا أحس التلميذ بهذا نكون قد بعثنا في نفسه شيئا من الخوف و النفور. لذا فإن الأجدى في عرض هذه الموضوعات و كما أكدنا من ذي قبل هو أن تعرض بواسطة الأنشطة الأخرى المسموعة منها على الخصوص ليألفها التلميذ سماعا منجزة بدلا من أن يعرفها منظمة محفوظة مسرودة، ذلك أن الهدف دائما هو الإنجاز الفعلي للكلام و ليس الحفظ ذاته.

ع) **صحة رأي ابن خلدون في تحديد مراحل التعلم**

وهذه المراحل الثلاث التي ذكرها ابن خلدون تتكيف بشكل أو بآخر مع المراحل الثلاث التي نتصورها في تعليم قواعد النحو . ونعني بها المرحلة الأساسية ثم الثانوية ثم مرحلة التخصص. وابن خلدون في هذه المقولة يحدد جملة من القضايا المنطقية التي تتماشى وحقائق علم النفس وعلوم التربية فيما يتعلق بالتعلم. فهو يحدد ثلاث مراحل كخطوة أساسية في تعليم أي فن أو علم من العلوم. لكل مرحلة من المراحل الثلاث هدف محدد لا ينبغي تجاوزه. ويرى بشكل عام أنه ينبغي مراعاة ما يلي:

_ ضرورة مراعاة طاقة المتعلم، وقوة استيعابه، فالأفراد يتفاوتون في ذلك.

_ الاعتماد على التدرج في تناول المسائل العلمية لأن ذلك من سنن الحياة.

وبذلك يكون التعليم مفيدا في نظر ابن خلدون . والمتأمل فيما دعا إليه ابن خلدون يقف على حقائق ينبغي احترامها ومراعاتها، وذلك أنه عندما ننظر فيما دعا إليه، وفيما اقتنعنا به أنه وجه الصواب في تعليم القواعد النحوية وجدنا تطابقا يكاد يكون كليا بين المنهجين . إن المراحل الثلاث التي يحددها ابن خلدون هي الآتي:

- الأولى من تلك المراحل يلقي على المتعلم أصول الباب الذي يرغب في تعليمه إياه . ثم يقرب له في شرحها بصورة مجملة بعيدة عن التفصيلات والشروحات العميقة وهذه المرحلة عنده أساسية ومهمة لأن الهدف منها هو تحصيل الملكة في ذلك العلم . وتقابل هذه الخطوة في رأينا المرحلة الأساسية من تعلم القواعد النحوية و التي تحدد أساسا لتحصيل الملكة اللغوية بشطريها الأول والثاني، ذلك أنه في السنوات الست الأولى

(المرحلة الابتدائية) يكون المنهج هو التسميع و الاستماع والتصويب و اعتماد المواد التي تتوفر فيها هذه الخصائص من محادثة و قراءة جهرية، لأن ذلك كفيل بتحقيق الملكة اللغوية. وفي الشطر الثاني من هذه المرحلة يكون الاعتماد على دروس بسيطة هي نفسها الدروس التي تم التركيز عليها في المرحلة الأولى، والفارق في المرحلة الثانية من الحلقة الأولى هو التركيز أكثر لتعليل ما يفعله التلميذ أثناء إنجازه الفعلي ل لكلام، وهو ما أشار إليه ابن خلدون في المرحلة الأولى بأن يقرب له في شرحها عل ى سبيل الإجمال. تلك خلاصة المرحلة الأولى التي تقتضي مراعاة مدارك التلميذ وقوة استيعابه بحيث لا يمكن حشو ذهنه بما ليس في حاجة إليه، وهدفها هو التهيئة وتحصيل الملكة.

أما المرحلة الثانية عنده فهي مرحلة الارتقاء بالمتعلم درجة على ما كان عليه، يضيف له المدرس ما يحتاج إليه من المعلومات ويستوفي له الشرح و البيان ذاكرا للمتعلم بعض وجوه الخلاف بين مسألة و أخرى على سبيل التوضيح. وهذا ما يقابل عندنا الم رحلة الثانية (مرحلة الثانوية) والتي خلالها ينبغي للمتوجهين نحو الد راسات الأدبية أن يدركوا معارف وقضايا نحوية لم يتناولوها في المرحلة السابقة ولا عهد لهم بها، وذلك إعدادا لهم إلى بقية المراحل الأخرى. حيث يقارن لهم بين أسلوب وأسلوب، وقاعدة وقاعدة، وما يصح أن يقال وما لا يصح، وذلك بالتعليل و إيراد الشواهد التي تكون في مستوى قدراتهم العقلية.

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة التخصص حينها يؤكد ابن خلدون على عدم إغفال أي عويص من المسائل ولا تعقيد من القضايا التي ينبغي طرحها ولا يكون ذلك إلا بالتطرق لمختلف الآراء والتوجهات والنظريات المذكورة في أي علم من العلوم. وتنطبق هذه المرحلة في موضوعنا هذا على مرحلة التخصص التي يتوجه فيها فئة من الطلبة إلى فرع علوم اللسان العربي. هؤلاء يكونون قد حصلوا الملكة اللغوية وأتقنوا الأساليب واطلعوا إجمالا على جل القضايا النحوية. ومرحلة التخصص هذه إنما هدفها تعميق ال فهم، واستكمال النقص ومعرفة أوجه الخلاف المطروحة.

الإحالات

(1) أبو الفتح عثمان بن جني . الخصائص . تح : عبد الحكيم بن محمد . المكتبة ا لتوقيفية الخصائص، ص43/1 .

(2) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص85

(3) عبد العليم إبراهيم النحو الوظيفي ص(ه و) من المقدمة.

(4) نهاد الموسى مقال: مقدمة في تعليم اللغة العربية مجلة أشغال ندوة اللسانيات في خدمة اللغة العربية ص160 ع 5

(5) أبو عثمان الجاحظ_ الحيوان. تح: عبد السلام محمد هارون _دار الكتاب العربي . بيروت ط 1 1997.

(6) رضا السنوسي مقال: المنطلقات اللسانية واللسانية النفسية في طرق تدريس اللغة العربية مجلة اللسانيات في خدمة اللغة العربية ص179
(7) محمد كامل حسين اللغة العربية المعاصرة ص82.
(8) حسن عبد الباري عصر تعليم اللغة العربية في المرحلة الابتدائية ص107
(9) إبراهيم السامرائي مقال: تعريب الوسائل وتيسير تعليم الربية مجلة التعريب ص443
(10) نفسه ص444
(11) فتحي علي يونس اللغة العربية للمبتدئين الصغار والكبار ص86
12 ومنهم محمودة أحمد السيد وغيره.
(13) فتحي علي يونس المصدر السابق ص51
(14) أبو الفتح عثمان بن جني . الخصائص. تح: عبد الحكيم بن محمد. المكتبة التوقيفية. 1 _43
(15) عبد الرحمان الحاج صالح المصدر السابق ص57
(16) نفسه ص65
(17) عبد الرحمان بن خلدون. المقدمة. دار القلم. بيروت. ط5. 1995. 722/2
(18) محمد صالح كريم العربية ومناهج تدريسها ص32
(19) محمود أحمد السيد الموجز في طرق تدريس العربية ص130
(20) المقدمة 2/ 712
(21) نفسه 2 / 722
(22) محمد رضا البغدادي تكنولوجيا التعليم والتعلم ص83
(23) محي الدين الغرايري مقال: تعلم اللغات بين اللسانيات الاجتماعية واللسانيات النفسية .مرجع : عبد السلام المسدي (24) اللسانيات من خلال النصوص ص157
(24) عبد الرحمان الحاج صالح المصدر السابق ص43
(25) علي أحمد مدكور منهج تعليم الكبار ص292
(26) منهم: حسن عبد الباري عصر من مصر ، ومحمد ناصف من تونس

نحو مقاربة في وصف دلالة النص

د. لبوخ بوجملين

إن فهم النص وإنتاجه يعني الإحاطة بالمحتوى الدلالي الذي يستدعي معرفة بالبنية المفهومية واللسانية لموضوع النص والوقوف على ماجريات مقامه، وكل ذلك إدراكا منا لصعوبة اعتبار النص وعاءا للمعنى دون مراعاة للمقاييس والمعايير المقامية والمعرفية المحدِّدة لمحموله الإخباري.

لقد كان اهتمام علم النفس اللغوي، في فترة الستينيات وتحت تأثير تشومسكي، منصبا على الجوانب التركيبية من خلال الاهتمام بكيفية بناء الجمل وتشكّلها، ومع بداية السبعينيات تم تطوير أبحاث تهتم بالذاكرة الدلالية وتطرح إشكالية الطريقة في تنظيم مجموعة المعاني وترتيبها، مما أعطى اهتماما خاصا بالنص، و فتح، فضلا عن النقاش حول نموذج تشومسكي ومفهوم البنية التركيبية العميقة، الطريق لنماذج اهتمت أكثر بالدلالة، الشيء الذي دعا المهتمين بعلم النفس اللغوي إلى التساؤل حول أهم مقاربة في وصف دلالة النص، مبتعدين ما أمكن عن التحليل الذي كان يصف الجمل منعزلة، مع إعطاء الأهمية للجوانب الدلالية دون الجوانب التركيبية التي كان لها الأفضلية إلى حين.

لقد اقترح **كينتش Kintsch** (**1974**) تصورا، هيمن طويلا على المقاربات اللاحقة، وذلك بدراسة دلالة النص في إطار نموذج تنظيم الذاكرة الدلالية، وفي مطلع السبعينيات يقترح علم الدلالة النفسي نمطين من التصورات : النمط الأول تمثل في نوع من الإعراب يتم بموجبه تقسيم الكلمة إلى مجموعة من السمات، وهي وحدات دلالية دنيا، واجتماع أو اختلاف عدد من هذه السمات الدلالية هو الذي من شأنه أن يحدد لنا المسافة الدلالية بين الكلمتين، علما بأن هذه السمات هي التي تشكل الكلمة وتساعدنا على تصنيفها . أما **كينتش** فإنه يضع تصورا قضويا للدلالة، والقضية (الجملة الافتراضية)هي الوحدة الدلالية الأساس بدل السمة، وهذا المفهوم يرتكز على نحو الحالة الذي اقترحه فيلمور (**Filmor 1968**) وهو نحو يقدم البنية العميقة للجمل في شكل قضايا مكونة من فعل تصدر عنه علاقات ظاهرة تشبه الحالات (المنفذ **-Agent**–، الأداة **-instrument**–).

1. " القضية وحدة أساسية لوصف المضمون ودراسته

بالنسبة **لكينتش** فإن القضية (الجملة الافتراضية) هي وحدة دالة تحتوي على موضوع واحد أو أكثر. وهذه المواضيع هي عناوين مرجعية قد تتعلق بذوات أو أشياء أو أفكار أو قضايا أخرى، أو فضلة توحي بملكية الموضوع، أو يحدد العلاقة بين الموضوعات.

نباح (كلب) [نبح الكلب]

قضية ذات موضوع واحد (كلب). المسند إليه (ينبح) يعكس وظيفة الموضوع ويظهرها.

ينهش (كلب، عظم) [ينهش الكلب عظما]

قضية قام فيها المسند إليه (ينهش) بربط العلاقة بين الموضوعين (الكلب) و(العظم).

في (الساحة، ينبح، (الكلب)) [ينبح الكلب في الساحة]

هذه قضية مركبة يشكل موضوعا من مواضيعها قضية أخرى، يمكن تمثيلها في الشكل الآتي:

ق1 ينبح (الكلب)

ق2 في (الساحة، ق1).

هل يمكننا فعلا اعتبار القضية وحدة دلالية؟

ترتكز هذه فكرة على مضمون الرسالة لا على شكلها، فكلنا يعلم بأن المظهر الحرفي للرسالة يكون عرضة للنسيان بشكل سريع، وما يبقى مخزنا ومحفوظا في الذاكرة هو المعنى، وبالتالي فإن التحليل القضوي لرسالة ما سيسمح بإنهاء مشكلة تشابه الدلالات السطحية المختلفة.

وعليه يمكن تمثيل هاتين الجملتين:

الفأر ملاحق من القط

يلاحق القط الفأر

بالقضية نفسها:

ملاحقة (قط، فأر)

وهو مثال يقودنا إلى أهم المآخذ النقدية تجاه مقاربة التحليل القضوي بشكل حاسم، بما أن هذا التحليل، إضافة إلى إهمال دور المتلقي في تشكيل المعنى، لا يولي أهمية لبعض العلامات اللغوية كزمن الفعل، وبعض العلامات التيمية كالتقديم والتأخير في اللغة العربية، فإن الفائدة الأساسية لهذا النموذج التحليلي هو اقتراحه ، في تحليل معنى النصوص وتحديده، وكذا في وصف تنظيم الذاكرة الدلالية نفس الوحدات الواصفة.

ومما تجدر الإشارة إليه، أن معنى أية وحدة معجمية من منظور النموذج القضوي **لكينتش،** مرتبط في الذاكرة بقائمة من القضايا، وكل عنصر من هذه القضايا يحيلنا بدوره إلى قائمة أخرى من القضايا، وهلم جرا، كما أن المعنى الذي يعلن عنه النص مباشرة يمكن تمثيله بواسطة شبكة القضايا.

لقد اقترح كل من **كنتش وفان ديك (1975، 1978)** مصطلح البنية الصغرى ***Microstructure*** لتحديد هذا النوع من شبكة القضايا، إلا أن هذه البنية الصغرى لا يمكنها أن تشكل وصفا لمجموع معاني النص: فمعنى النص ممثل أيضا في مستوى أكثر شمولية، وهو مستوى البنية الكبرى ***Macrostructure***، التي تهتم بكل المعاني والعلاقات التي لا يعلن عنها النص مباشرة ، فهذان المستويان لوصف إخبارية النص، البنيتان الصغرى والكبرى هما اللذان يمثلان قاعدة النص، إنهما يشكلان مستويين وسيطين لعرض

مجموع المقامات التي يعلنها النص بين البنية السطحية من جهة، ومستوى نموذج المقام من جهة أخرى، كما يقومان بإدماج كل المعارف النسبية السابقة المرتبطة بهذا المقام.

2.الانتظام البين قضوي : البنية الصغرى للنص

تتشكل البنية الصغرى للنص من مجموع القضايا المتعلقة بالبنية السطحية للتعبير، ففي المثال الذي يسوقه **كينش:**

أحب اليونانيون الفن الجميل، وعندما غزاهم الرومان قلدوهم، وتعلمواهم أيضا إنتاج فن جميل.

وهو مثال يمكن تمثيله، وفقا لما سبق، في القضايا الثمانية التالية:

1. **أحب (اليونانيون، الفن)**
2. **الفن (الجميل)**
3. **غزا (الرومان، اليونانيين)**
4. **قلد (الرومان، اليونانيين)**
5. **عندما (3.4)**
6. **تعلموا (الرومان، 8)**
7. **النتيجة (6،3)**
8. **إنتاج (الرومان، 2)**

يتحقق انسجام البنية الصغرى هنا، في حال ارتباط كل قضية بقضية أخرى على الأقل، بواسطة موضو ع مشترك. إن هذا التكرار في الموضوعات يشكل أهم خاصية للبنية الصغرى، وفي حال أن القضايا المشتقة من النص لم تسمح بتشكيل روابط من خلال تكرار الموضوعات، فإن آلية الفهم لدى القارئ تقوده، لا محالة، إلى استنباط قضايا غير ظاهر ة في النص من أجل تشكيل شبكة متماسكة ومترابطة.

لا يمكن اختزال البنية الصغرى في مجرد قائمة من القضايا، بل هي شبكة تتحدد علاقات عناصرها بواسطة تكرار الموضوعات، فضلا عن كونها شبكة تواتبية تشغل كل قضية فيها مستوى من هذا التواتب : يمثل قمة التدرُّج (المستوى1) القضية الأهم، ثم (المستوى2) القضايا التي تستمد موضوعها من قضية المستوى 1، يلها المستوى3 إلخ..

ففي المثال السابق، نجد في المستوى 1 القضية1، في المستوى 2 القضايا4،3،2، في المستوى3 القضايا8،7،6،5.

خلاصة القول، أن البنية الصغرى هي وصف الدلالة الداخلية للنص، لتصبح شبكة من القضايا التراتبية.

3.القيمة النفسية لمفهوم البنية الصغرى

تشكل القضية وحدة ضرورية في معالجة النص، ويؤكد ذلك أن الوقت الذي نستغرقه في قراءة نص ما لا يتوقف على طوله، بل على عدد القضايا الذي يتشكل منها. لقد اقترح كل من **كينتش وكينان (1973)**، على مجموعة من الأشخاص قراءة فقرات متساوية الطول (من **16**إلى **17** كلمة)، لكنها مختلفة في عدد قضاياها ال صغرى (من**4** إلى **9** قضايا)، فوجدا أن

الوقت المستغرق في قراءة الفقرات يتناسب طرديا مع عدد القضايا المكونة لها، مما يدل على أنه من الصعب على عدد محدود وثابت من الكلمات أن يضاعف عدد القضايا من دون أن يحدث تعقيدا على مستوى الانتظام التركيبي للفقرات، هذا التعقيد التركيبي الذي يتسبب في إطالة الوقت المستغرق في القراءة.

ويعد تكرار الموضوعات أساسيا في تشكيل معنى النص ، وهنا يمكن لعدد محدود وثابت من الكلمات أن يشكل نصوصا ذات موضوعات قليلة ومتكررة، أو نصوصا تحتوي على موضوعات عديدة ومختلفة ، فجملة: (**طلب محمد تفاحة، كان طعمها لذيذ)** تحتوي على موضوعين مختلفين (محمد وتفاحة)، في حين تحتوي جملة : **(طلب محمد تفاحة، فلبى النادل طلبه)** على ثلاث موضوعات (محمد وتفاحة والنادل). لقد أجرى بعض العلماء مقارنة في تحديد زمن قراءة بعض النصوص ، فلاحظوا أن زمن قراءة النصوص القصيرة كما الطويلة يتحدد طرديا بعدد الموضوعات المختلفة الموجودة داخل البنية القضوية المستترة.

تلعب التراتبية القضوية أهمية في تخزين القضايا داخل الذاكرة، والقضايا ذات المستوى الأعلى هي القضايا الأ كثر تذكرا، والأكثر اكتشافا أثناء القراءة، وهي البعيدة عن النسيان.

إن هذه السلسلة من ال موضوعات التي تبين الأهمية النفسية للبنية ال صغرى، هي التي تصقل مفهوم البنية الصغرى الذي طوره **كينتش 1974**، مع أنها موضوعات محدودة في بعض جوانبها، لأن في التجارب التي أجراها بعض العلماء والتي اعتمدوا فيها ع لى عدد القضايا، أو عدد الموضوعات، لم يهتموا فيها بملاحظة الجوانب اللسانية، ونقصد على وجه الخصوص الجانب التركيبي، وقد أشرنا إلى أنه لا يمكن لعدد ثابت من الكلمات أن يرفع عدد القضايا المستترة، من دون أن يحدث تعقيدا على مستوى التركيب، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، أنه لولا المستوى التراتبي الذي يبعث على التذكر، فإن كل القضايا ذات المستوى الأعلى لا يمكن تحصيلها، في حين يمكن تحصيل قضايا أقل شأنا، وعليه فإن المستوى التراتبي المعتمد في التحليل القضوي لا يعدو أن يكون أحد المؤشرات في إبراز الأهمية الإخبارية للنص. إن هذه الملاحظات تبرز بشكل واضح عدم دقة موضوع التراتبية القضوية، ثم إن قيمة البنية التراتبية المستخرجة تقوم على اختيارنا لقضية أولية؛ وهي القضية الأكثر أهمية التي تكون عادة في مستهل الفقرة ..، لكنها تبقى من حيث قيمتها الموضوعاتية، من منظور تدليلية النص، نسبية.

وبغض النظر عما سبق، فإن فكرة البنية ال صغرى لهي بالأ همية بما كان بالنسبة لعلم النفس اللغوي، كما أنها سمحت بتطوير نموذج معالجة قاعدة النص، أضف إلى ذلك أن التحليل القضوي يساعدنا على تحديد المستويات ذات الأهمية البنيوية، كما يقوم بتمثيل بنية النص، ليس في شكل متتالية خطية، ولكن كشبكة مفاهيمية تراتبية.

وعليه، فإن هذا النوع من التحليل يعد بالنسبة لعلماء النفس اللغوي أدوات إجرائية ومنهجية غاية في الأهمية لتطوير فهم النصوص وتخزينها في الذاكرة استنادا على مقاييس مخالفة لمقاييس إنتاج الشكل الحرفي للنص الأصلي.

4. إنجاز المضمون الدلالي الكلي: البنية الكبرى

مثل البنية ا لصغرى، تتشكل البنية الك برى من قضايا، بله من أنماط مختلفة القضايا الكبرى التي تتكون حسب طبيعة العمليات التي نقوم بها، كأن نقوم مثلا باختصار للنص قصد استخراج دلالته الكلية، أو ما نقوم به من نشاط للفهم يرتكز على تشكيل تصاعدي لتمثيل جامع لدلالة النص(**Richard, 1990**).

لقد اقترح **فان دييك** (**1980**)، وصفا للقواعد (قواعد كلية) يسمح بملامسة انجاز البنية الك برى، ومن مميزات هذه القواعد الكلية أنها تختزل البنية الصغرى (مما يحدث إهمالا للإخبارية) وتنظمها (العديد من القضايا الجزئية تدمج في قضية كلية)، كما تمثل خاصية تكوينية لأنها تسمح بإنجاز وحدات جديدة أكثر تعقيدا.

وأول هذه القواعد الك لية، قاعدة الإلغاء (**DELETION**)، التي تقوم بإلغاء كل القضايا المرتبطة بجوانب جزئية التي لا قيمة لها في تأويل قضايا أخرى.

القاعدة الكلية الثانية، وهي من جنس السابقة، وهي قاعدة الإلغاء الصارم (**STRONG DELETION**)، وتقوم بإلغاء عناصر قد تكون مهمة على المستوى الداخلي، ولكنها غير ذلك في التأويل الكلي للنص.

القاعدة الكلية الثالثة، وهي قاعدة التعميم، والتي لا تقوم بإلغاء القضايا الجزئية كسابقتيها، ولكنها تقوم بتعويضها بقضية أعم تقوم باحتوائها، وهذه القضي ة الكلية تتفرع إلى متتالية من القضايا الجزئية التي ت عكس خصوصياتها، فعلى سبيل المثال، القضية الكلية:

الأطفال يلعبون

هي تعميم للقضايا الجزئية:

محمد يلعب الكرة، خديجة تداعب لعبتها، عمر يبني بيتا في الرمل

القاعدة الكلية الرابعة، وهي قاعدة البناء (**CONSTRUCTION**)، والتي تقوم بتعويض مجموعة من القضايا الجزئية بقضية كلية جرت العادة أن تكون سببا لها، مثال ذلك:

سافر محمد بالقطار

هي بناء لـ:

ذهب محمد إلى محطة القطار، فاشترى تذكرة، وتوجه إلىمصطبة الركوب..

وعليه، فإن البنية الكبرى والبنية الصغرى قد تتصادفان في بع ض الحالات، فقد تؤخذ بعض قضايا البنى الصغرى، لكونها ذات مستوى أعلى، على أنها قضايا كلية (قاعدة كلية تساوي صفر).

إن تطبيق هذه القواعد الكلية يسمح لنا بالمرور من مستوى تمثيل داخلي لدلالة النص (البنية الصغرى) إلى مستوى تمثيل أكثر شمولية (البنية الكبرى). ومن أهم مميزاتها، في إطار ما اقترحه **فان دييك وكينتش،** أن لها خاصية التجدد ومعاودة الظهور، فبمجرد أن ينجز المستوى الأول من البنية الكبرى، فإن هذه القواعد تصبح قابلة للتطبيق مجددا، مما

يسمح بالتوصل إلى مستويات مختلفة من التمثيل، ليقوم المستوى الأعلى بتشكيل نوع من الخلاصة المركبة للنص.

إن إنجاز البنية الكبرى لا يتحدد دوما بواسطة البنية الصغرى فقط، إن الأمر لا يتعلق بصيرورة استدلالية تصاعدية، ثم إن تطبيق القواعد الكلية يتحدد بواسطة المعارف : معارف مفاهيمية من ناحية، ومتعلقة بالبنى النصية (البنى العليا) من ناحية أخرى.

الواقع النفسي للبنية الكبرى

هل يمكننا، فعلا، أن نعتبر أن قاعدة النص مكونة من مستويين متمايزين، مستوى البنية الصغرى من ناحية، ومستوى البنية الكبرى من ناحية أخرى؟ حسب **كينتش وفادييك (1975)**، فإن ملخص النص يعد انعكاسا جد مباشر للبنية الكبرى المشكّلة من طرف القارئ، فعندما طلب من بعض الطلبة الأمريكيين أن يلخصوا أقاصيص من الثقافة الغربية **(*Decameron* de Boccace)** وأقاصيص من الثقافة الأمريكية- الهندية **(contes apaches)**، فقد لوحظ أن هناك تشابها كبيرا في ملخصات الطلبة فيما يخص أقاصيص "**ديكامرون**" خلافا لأقاصيص "الأباش". **كينتش وقرين (1978)**، وتأويل ذلك أن هناك خلفية لدى الطلبة ولدت لديهم تصورا موحدا في شكل بنية ممتازة **(Superstructure)** بالنسبة لأقاصيص "**ديكامرون**"، في حين أن النظام السردي لأقاصيص الأباش غير اعتيادي، وغير مطابق لمخطط التصور الموحد، فغياب البنية الممتازة قاد إلى تنوع إنجاز البنية الكبرى.

وكطريقة أخرى في دراسة واقع البنية الكبرى، هو أن نزيد من صعوبة إنجازها وذلك بواسطة التغيير في ترتيب فقرات النص (يعاد ترتيب الانسجام الكلي، البنية الكبرى، مع الاحتفاظ بالانسجام الداخلي، البنية الصغرى)، ومثل هذا التغيير في ترتيب فقرات النص من شأنه أن يكون له تأثير مهم، ويبدأ ذلك بأن يطول الوقت المستغرق في القراءة ، وبعدها لا نلاحظ أي اختلاف في الوقت المستغرق لوضع ملخصات من قبل المختَبرين، ولو قمنا بمقارنة الملخصات المنجزة لوجدنا أنها متشابهة مهما كان الترتيب في عرض الفقرات أثناء القراءة، وتفسير ذلك أن البنى الكبرى قد أُ نجزت أثناء القراءة التي طالت مدتها وهو الاختلاف الوحيد الملاحظ.

وبناءا عليه، ومن منطلق الفكرة المتبناة من أن النص أداه لحمل المعنى، فقد سمح لنا ذلك من ملامسة فكرتين أساسيتين هما:

القضية الدلالية : وقد اعتبرنا أن القضية قد تشكل وحدة ملائمة لدراسة محتوى النص.

مستوى التمثيل : يمكن تمثيل المحتوى الإخباري للنص في مستويات مختلفة : بعضها يشكل تمثيلا حرفيا للإخبارية، وبعضها الآخر يشكل تأويلا أكثر شمولية.

الإحالات

[1]. الذاكرة الدلالية(mémoire sémantique): هي القدرة الذهنية على استحضار أو استعادة المدلولات والتصورات وربطها بدوالها.

[2].: Conception componentielle توجه لساني يتم بمقتضاه تحليل الكلمة إلى مكوناتها الأساسية (التحليل المكوناتي)   )

[3]. : Conception propositionnelle توجه لساني يتم بمقتضاه تحليل النص وفق قضايا، هي من المنظور النحوي وحدات تركيبية أساسية للجمل، مكونة في عمومها من فعل ومركب اسمي أو أكثر.

[4]. نحو الحالة، أو قواعد الحالة: نظرية دلالية وضع دعائمها شارل فيلمور، وهي نظرية تهدف إلى اكتشاف العلاقات الدلالية التي تربط الفعل بمختلف الحالات، أو ما يعرف بالمكونات الاسمية على مستوى الجملة، ومصطلح الحالة كان مستعملا بكثرة في القواعد التقليدية الإغريقية للدلالة على الصيغ الخاصة بالأسماء والضمائر، والتي تتجلى في شكل زوائد تصريفية أو تغيرات جذرية على مستوى السياق للتعبير عن وظيفتها في الجملة وعلاقتها بالكلمات الأخرى .(أحمد مومن، اللساني ات – النشأة والتطور- ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط3، 2007).

[5]. ترجمة للمصطلح الفرنسي proposition، ويمكن أن تكون مساوية لمفهوم الجملة الافتراضية أو الجملة المقدرة.

المراجع

1. **أحمد مومن، اللسانيات –النشأة والتطور- ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط3، 2007.**
2. **KINTSCH W. (1974)*, The representation of meaning in memory,* New York, Wiley and Sons.**
3. **KINTSCH W., VAN Dijk T.A. (1975),** Comment on se rappelled et on résume des histories***, Langages, 40, 98-116.***
4. **KINTSCH W., VAN Dijk T.A. (1978),** Towards a model of discourse comprehension and production, *Psychological Review, 85,363-394.*
5. **KINTSCH W., KEENAN J. (1973),** Reading rate and retention as a function of the number of propositions in the base structure of sentences***, Cognitive Psychology, 5, 257-274.***
6. **RICHARD J.F. (1990),** *Les Activités mentales, Paris, Colins.*
7. **VAN Dijk T.A. (1980),** *Macrostructures, An interdisciplinary study of global structures in discoures, interaction and cognition, Hillsdale, NJ? Lawrence Erlbaum Associates.*
8. **KINTSCH W., GREENE E.? (1978),** The role of culture-specific schemata in the comprehension and recall of stories, *Discoures Processes*, I, 1-13

مسائل بلاغية في كتاب الكامل للمبرد

د. عبد الجليل مصطفاوي

يعدُّ أبو العباس بن يزيد المبرد (تـ285هـ) واحداً من أعلام الدرس اللغوي في القرن الثالث الهجري؛ فقد شملت مباحثه مختلف شعب اللغة من صوت وصرف ونحو وبلاغة، كما تناول فنون الأدب من شعر ورواية ونقد؛ لا سيما في كتابه "الكامل في اللغة والأدب" الذي جعله ابن خلدون من ضمن أربعة مصادر أساسية في التراث العربي[1] .

ولعلَّ أول ما يسجل له في الدرس البلاغي أنّه فتح باب التخصص ؛ إذ إنه أول من خصَّص باباً طويلاً **للتشبيه** في كتابه المذكور أشار فيه إلى جيِّده ورديئه، ومحاسنه، وعيوبه وأنواعه. جاء ذلك في فصل طويل قال فيه :" وهذا باب طريف نصل به الباب الجامع الذي ذكرناه، وهو بعض ما مرَّ للعرب من التشبيه المصيب والمحدثين بعدهم"[2].

وذكر بيت امرئ القيس المعروف:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويابساً
لدى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي

وقال معلقاً:" فأحسن ذلك ما جاء بإجماع الرواة، ما مرَّ لامرئ القيس في كلام مختصر؛ أي بيت واحد من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين"[3].

ومن الشواهد التي ذكرها قول امرئ القيس:

كأنّ عيونَ الوحشِ حول خِبائِنا
وأَرْحُلنا الجَزْعُ الذي لم يُثقَّبِ

وقول النابغة:

فإنّك كالليلِ الذي هو مدركي
وإن خِلتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ

وقوله:

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ
إذا طلعتْ لم يبدُ منهنّ كوكبُ

وعدّها من التشبيهات العجيبة[4].

وقول توبة بن الحُميِّر:

كأنّ القلبَ ليلةَ قيل يُغدَى
بلَيْلى العامريّةِ أو يُراحُ
قَطَاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فباتتْ
تُعالِجُ ه، وقد علق الجناحُ

لها فرخان قد غلِقا بوكْرٍ
فعشُّهما تُصفِّقُهُ الرياحُ
فلا بالليل نالت ما تُرجِّي
ولا بالصبح كان لها بَراحُ

وعلّق عليه بإعجاب شديد فقال:" فهذا غاية الاضطراب، وقد قال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار"[5].

ومن **التشبيه المصيب** قول ذي الرمة في مَيٍّ[6]:

بيضاءُ في دَعَجٍ، صفراءُ في نَعَجٍ
كأنها فضّةٌ قد مسّها ذهبُ

ومن **حلو التشبيه، وقريبه**، وصريح الكلام، كما يؤكد المبرد قول ذي الرمّة يصف رملاً قطعه في ليلة شديدة الظلمة[7]:

ورملٍ كأوراك العذارى قطعتُهُ
وقد جلَّلته المُظْلِمات الحنادسُ

ومن **التشبيه المتجاوز والمفرط** قول الخنساء في رثاء أخيها:

وإنّ صَخْراً لتأتمُّ الهُداةُ به
كأنّه علمٌ في رأسه نارُ

قال:" فجعلت المهتدي يأتمّ بهن وجعلته كنار في رأس العلم "[8]. ومنه أيضاً قول بكر بن النّطّاح يمدح أبا دُلَف القاسم بن عيسى[9]:

له هِممٌ لا منتهى لكِبارِها
وهِمّتُه الصغرى أجلُّ من الدهر
له راحةٌ لو أنّ معشارَ جُودها
على البَرِّ صار البرُّ أندى من البحر

ومن **التشبيه البعيد** الذي وجده لا يقوم بنفسه، ويحتاج إلى تفسير للوصول إلى وجه الشبه فيه قول الشاعر:

بلْ لو رأتْني أُختُ جيرانِنَا
إذ أنا في الدارِ كأنِّي حِمارُ

قال:" فإنما أراد الصحّة، فهذا بعيد؛ لأن السامع إنما يستدلّ عليه بغيره"[10].

وتحدّث عن الغاية من التشبيه والعلاقة بين الطرفين، وهو ما عرف لاحقاً **بوجه الشبه؛** فذكر أنّ الأشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه، فإن شبّه الوجه بالشمس فإنما يراد" الضياء والرونق ولا يراد العظم والإحراق ..والعرب تشبّه النساء ببيض النعام، تريد نقاءه ونعمة لونه..فالمرأة تشبّه بالسحابة لتهاديها وسهولة مَرِّها، قال الأعشى:

كأنّ مِشيتها من بيت جارتها مَرُّ السحابة، لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ

الرّيثُ الإبطاء، فهذا ما تلحقه العين منها ..والعرب تشبّه المرأة بالشمس والقمر والغصن والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدُّرّة والبيضة، وإنما تقصد من كلّ شيء إلى شيء"[11].

ويتحدث المبرد أيضاً عن **الكناية** حديث العارف بها وبمواقعها في الكلام قائلاً:"..ويكون من الكناية وذلك أحسنها الرّغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره. قال الله، وله المثل الأعلى(أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ)[12]، وقال (أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاءَ)[13].

والملامسة في قول أهل المدينة- مالك وأصحابه- غير كناية؛ إنّما هو اللمس بعينه . يقولون في الرجل تقع يده على امرأته أو جاريته بشهوة أنَّ وضوءه قد انتقض . وكذلك قولهم في قضاء الحاجة: جاء فلان من الغائط، وإنّما الغائط الوادي، وكذلك المرأة . قال عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

فكم من غائطٍ من دون سَلْمَى
قليلِ الأُنْسِ ليس به كتيعُ

وقال الله جلّ وعزّ في المسيح بن مريم وأمه صلى الله عليهما (كَانَا يَأْكُلاَنِ الطَّعَامَ)[14]، وإنَّما هو كناية عن قضاء الحاجة. وقال(وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا)[15]، وإنَّما هي كناية عن الفروج وهذا كثير"[16].

وواضح من النص أنه يتحدث عن الكناية الفنية البلاغية التي تكسب الكلام حسناً ورونقاً؛ فقد ذكر ضروباً أخرى للكناية كالتعمية والتغطية نحو قول النابغة الجعدي:

أُكنّي بغير اسمها وقد علم اللهُ خفيات كلّ مُكتَتَمِ

وقول ذي الرّمّة:

أحبُّ المكانَ القَفْرَ من أجلِ أنني
به أتغنَّى باسمها غير مُعجَمِ

أو التفخيم والتعظيم كأن يُدعى الكبير باسم ولده صيانة لاسمه، ويدعى الصبي باسم ولده تفاؤلاً بأن يكون له أولاد، وهي ضروب تخلو من سمات الحسن والبيان[17].

وجاء في لسان العرب:" والكناية: أن تتكلَّم بشيء وتريد غيره . وكنى عن الأمر بغيره يَكني كناية: يعني إذا تكلّم بغيره مما يُستدلُّ عليه، نحو الرَّفَث والغائط..وكَنوتُ بكذا عن كذا، وأنشد:

وإنّي لأَكْني عن قَذُورَ بغيرها وأُعرِبُ أحياناً بها فأُصارحُ

ورجلٌ كانٍ وقومٌ كانونَ. قال ابن سيده: واستعمل سيبويه الكناية في علامة المضمر "[18]. وواضح من نص ابن منظور مدى التوافق بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي الذي تؤديه لفظة (كناية).

ومن المسائل البلاغية التي ذكرها المبرد، والتي لها علاقة بالألفاظ ودلالاتها، ما سمّاه **بالتعقيد اللفظي** الذي ينتج عن سوء التصرف في تقديم الكلام وتأخيره . يقول :" ومن أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني قوله:

وَما مثلُه في الناس إلا مُمَلَّكاً

أبو أمِّه حيٌّ أبوهُ يُقاربُه

مدح بهذا الشعر إبراهيم بن هشام بن إسماعيل بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم، وهو خال هشام بن عبد الملك؛ فقال : وما مثله في الناس إلاّ مملّكاً، يعني بالمُملَّك هشاماً، أبو أمّ ذلك المملّك أبو هذا الممدوح. ولو كان هذا الكلام على وجهه لكان قبيحاً، وكان يكون إذا وَضَعَ الكلامَ في موضعه أن يقول: وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلا مملّ كاً أبو أمّ هذا المملك أبو هذا الممدوح، فدلَّ على أنه خالُه بهذا اللفظ البعيد، وهجَّنَه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير، حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل واحد"[19].

وتناول كذلك **الاختصار** و **الإطناب،** فهو يقول :" من كلام العرب الاختصار المُفهم والإطناب المفخَّم. وقد يقع الإيماء إلى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه، كما قيل : لمحة دالة. وقد يُضطرُّ الشاعر المُفلِق والخطيب المِصقَع والكاتب البليغ ، فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلِق واللفظ المُستكرَه، فإن انعطفتْ عليه جنبتا الكلام غطّتا على عُواره وسترتا شَيْنَه . وإن شاء قائل أن يقول بل الكلام القبيح في الكلام الحسن أظهر، ومجاورته له أشهر كان ذلك له، ولكن يغتفر السيء للحسن والبعيد للقريب؛ فمن ألفا ظ العرب البيِّنة القريبة المُفهمة، الحسنة الوصف، الجميلة الرصف قول الحطيئة:

وذاك فتًى إن تأتِهِ في صَنيعةٍ

إلى ماله لا تأته بشفيعِ

وكذلك قول عنترة:

يُخْبرْكِ مَن شهد الوقيعةَ أنني

أغشى الوغى وأعِفُّ عند المَغْنَمِ

وكما قال زهير:

على مُكثريهم حقٌّ من يعتريهمُ

وعند المُقِلِّين السماحة والبذلُ

ومما وقع كالإيماء قولُ الفرزدق:

ضربتْ عليك العنكبوتُ بنسجها

وقضى عليك به الكتابُ المُنْزلُ

فتأويل هذا أن بيت جرير في العرب كالبيت الواهي الضعيف" [20].

وجاء في لسان العرب:" واختصار الطريق: سلوك أقربه. ومختصرات الطرق: التي تَقْرُب في وعورها وإذا سلك الطريق الأبعد كان أسهل...

واختصار الكلام: إيجازه . والاختصار في الكلام : أن تدع الفضول وتتوجز الذي يأتي على المعنى، وكذلك الاختصار في الطريق. والاختصار في الجَزِّ ألاَّ تستأصله . والاختصار : حذف الفضول من كل شيء"[21]. ولا يخفى ما بين المعنيين من الالتحام والتقارب.

وجاء بخصوص مصطلح(**الإطناب**)ما يلي:" والإطناب: البلاغة في المنطق والوصف، مدحاً أو ذماً. وأطنب في الكلام: بالغ فيه، والإطناب : المبالغة في مدح أو ذمّ، والإكثار فيه .

والمُطنب المدَّاح لكل أحد. ابن الأنباري: أطنب في الوصف إذا بالغ واجتهد، وأطنب في عدْوِه إذا أمعن فيه باجتهاد ومبالغة "[22]. والملاحظ ههنا أنّ ابن منظور يجمع بين المعنيين معاً، اللغوي والاصطلاحي.

وتحدّث عن أسلوب **الاختصاص**، جاء ذلك في معرض شرحه لمقطوعة شعرية منها قول الشاعر:

إنَّا بني نَهْشَلٍ لا ندَّعي لأبٍ

عنه، ولا هو بالأبناء يَشْرينا

قال:" ...ونصب (بني) على فعل مضمر للاختصاص، وهذا أمدح...وقرأ عيسى بن عمر(وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ)[23]، أراد: وامرأته في جيدها حبل من مسد، ثمَّ عرَّفها بحمالة الحطب"[24].

وتحدث عن **التكلّف** الذي يسلم إلى الغموض، وينأى عن البيان والوضوح، فقال:"ومما يُفضَّل لتخلّصه من التكلف، وسلامته من التزيد، وبعده من الاستعانة قول أبي حيَّة النُّمَيْرِي:

رمتني وسِتْرُ الله بيني وبينها

عشيةَ آرامِ الكِناسِ رميمُ

(قيل في ستر الله الإسلامُ، وقيل فيه إنه الشيبُ، وقيل ما حرّم الله عليهما)

ألا رُبَّ يومٍ لو رمتني رميتها

ولكنَّ عهدي بالوصالِ قديمُ

يرى الناسُ أنّي قد سلوتُ وأنني

لَمَرْمِيٌّ أحناء الضلوعِ سقيمُ

يقول: رمتني بطرفها، وأصابتني بمحاسنها، ولو كنت شاباً لرميت كما رُميت وفتنت كما فُتنت، ولكن قد تطاول عهدي بالشباب. فهذا كلام واضح"[25].

وتحدّث عن **فصاحة الكلام، وحسن اللفظ ودلالاته على المعنى**، فقال معلّقاً على قول أعرابي من بني كلاب:

فمن يكُ لم يَغْرَض فإني وناقتي

بحَجْرٍ إلى أهل الحمى غَرِضان

هوى ناقتي خلفي، وقُدّامي الهوى

وإني وإياها لمختلفان

تحنُّ فتبدي ما بها من صبابةٍ

وأُخفي الذي لولا الأسى لقضاني

قال:" يريد لقضى عليَّ فأخرجه لفصاحته، وعلمه بجوهر الكلام أحسن مُخرَج . قال الله عزّ وجلَّ(إِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ)[26]، والمعنى إذا كالوا لهم أو وزنوا لهم ، ألا ترى أن أول الآية (الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ)؛ فهؤلاء أخذوا منهم ثم أعطوهم . وقال تعالى(وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلاً لِمِيقَاتِنَا)[27]، أي من قومه"[28].

ومن هنا يمكن القول إن المبرد، وإن كان نحوياً بارزاً على مذهب البصريين، لم يمنعه ذلك، مثل غيره من النحاة، أن يتناول في مؤلفاته كثيراً من المباحث البلاغية التي اقتضتها ضرورات المادة المعرفية التي كان يجمعها ويعلق عليها، لاسيما إذا عرفنا أن القدماء كانوا يتوسعون في أحاديثهم، ويستطردون في تحليلاتهم جرياً على منهج الجاحظ في مؤلفاته.

الإحالات

[1] ابن خلدون، المقدمة، دار العودة- بيروت، ص:460. قال:" وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهي أدب الكاتب لابن قتيبة، و كتاب الكامل للمبرد، و كتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها."

[2] المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف- بيروت، ج2ص40.

[3] نفسه، ج2ص40.

[4] ينظر المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، ج2ص41.

[5] نفسه، ج2ص44.

[6] نفسه، ج2ص46.

[7] نفسه، ج2ص89. وقد أصبح هذا البيت من الشواهد التي اعتمدها المتأخرون في التمثيل للتشبه المقلوب، ينظر ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب- القاهرة، ج 1ص300، وعبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة- بيروت ، ص177، والسّكّاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية- بيروت، ص 146-147، والخطيب القزويني، الإيضاح، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده- القاهرة، ص244.

[8] المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، ج2ص50.

[9] نفسه، ج2ص101.

[10] نفسه، ج2ص103.

[11] نفسه، ج2ص54-55.

[12] سورة البقرة، الآية187.

[13] سورة النساء، الآية43.

[14] سورة المائدة، الآية75.

[15] سورة فصّلت، الآية21.

[16] المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج2ص6.

[17] نفسه، ج2ص5-6. وقد نقل ابن منظور هذه الأضرب الثلاثة بحذافيرها فقال :" الكُنْيَة على ثلاثة أوجه: أحدها أن يُكْنَى عن الشيء الذي يستفحش ذكره، والثاني أن يُكنى الرجل باسمٍ توقيراً وتعظيماً، والثالث أن تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه كأبي لهب ا سمه عبد العُزَّى، عرف بكنيته فسمَّاه الله بها"، ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف- بيروت، المجلد5 ص3944.

[18] ابن منظور، لسان العرب، المجلد5 ص3945.

[19] نفسه، ج1ص18. وقد أرجع عبد القاهر فساد البيت إلى إخلال الشاعر بالترتيب المعنوي في الفكر، فقال:" ...فانظر، أتتصوّر أن يكون ذلك للفظه من حيث أنك أنكرتَ شيئاً من حروفه أو صادفتَ وحشياً غريباً، أو سُوقيّاً ضعيفاً؟ أم ليس إلا لأنه لم يرتّب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر، فكدّ وكدر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدم ويؤخر، ثم أسرف في إبطال النظام، وإبعاد المَرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألّف منها صورة، ولكن بعد أن يراجع فيها باباً من الهندسة لفرط ما عادى بين أشكالها، وشدة ما خالف بين أوضاعها"، أسرار البلاغة، ص15.

[20] نفسه، ج1ص17.

[21] ابن منظور، اللسان، المجلد2 ص1172-1173.

[22] نفسه، المجلد4 ص2709.

[23] سورة المسد، الآية4.

[24] المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج1ص66.

[25] نفسه، ج1ص19.

[26] سورة المطففين، الآية3.

[27] سورة الأعراف، الآية155.

[28] المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، ج1ص21

النحو العربي ... صراع العقل والنص

د .بلقاسم حمام

لقد عرفت الحضارة العربية الإسلامية منذ تأسيس علومها تنافسا خفيا وظاهرا بين اتجاهين كبيرين، اتجاه يعتمد النص أساسا لبناء ذاته، واتجاه يستند على العقل لإرساء دعائمه وقد وصل هذا التنافس إلى درجة الصراع، بل والصراع المرير أيضا (قتل العلماء والمفكرين، حرق الكتب و إتلافها).

ولم يشذ عن ذلك علم من العلوم العربية والشرعية إلا علم القراءات وعلم الحديث وذلك طبعا راجع إلى طبيعتهما وهدفهما وهو حفظ النص وصونه.أما باقي العلوم الأخرى فقد عرفت هذا الصراع.

فعلم التفسير مثلا - وهو من العلوم الأولى ظهورا – كان فيه اتجاهان متصارعان .اتجاه يفسر النص بالنص (التفسير بالمأثور)، واتجاه أخر يفسر النص بماهو خارج النص(التفسير بالرأي) و الأمر نفسه في باب الفقه، إذ فيه مدرسة الحديث (المالكية والحنابلة)، ومدرسة الرأي (الأحناف) .

ويمتد هذا الصراع ليصل إلى العلوم العربية، بعدما تأسس ومد جذوره في العلوم الشرعية، ففي اللغة افترق العلماء في منشأ اللغة فريقين، فريق يعتمد النص ويقول إنها توفيقية (ابن فارس)،وفريق أخر اعتمد العقل وقال أنها توفيقيه (ابن جنى) .

وحتى في المحور الإبداعي (الشعر والنثر) يواجهنا اتجاهان،اتجاه الطبع (النص)،واتجاه الصنعة (العقل)،وذلك منذ الأجيال الأولى للمبدعين (زهير بن أبي سلمى، و الحطيئة، وكعب بن زهير، و أبو تمام،ومسلم بن الوليد)، وفي مقابل (من امرئ القيس إلى البحتري) .

وانعكس ذلك في علم البلاغة، وهو أهم العلوم التي عرفت هذا التنافس ، وخبرت ذلك الصراع، سواء على مستوى القضايا ،أو على مستوى المنهج ، فعلى مستوى القضايا مثلا ، اختلف البلاغيون في وجود المجاز فقال فريق النص بعدم وجوده في اللغة، أو في القران على الأقل (ابن تميمة، ابن القيم ...)، واتجاه أخر عقلي يرى أنه موجود، وأنه أ غلب اللغة (ابن جنى)، ومن هنا جاءت قضية تأويل الصفات .

وعلى مستوى المنهج و التأليف، فالبلاغة عرفت مرحلتين، مرحلة أولى انطلقت من النص ودارت في فلكه، تتغذى منه و تغذيه، تبني نفسها منه وتنتجه (الجاحظ ، ابن المعتز ، عبد القادر الجرجاني)، ومرحلة ثانية تحررت فيها المباحث البلاغية من سلطة النص ، و أصبحت تصنع نفسها بعيدا عنه ثم تحاول إنتاجه بطريقة قصرية (السكاكي ومن تلاه).

ومن العلوم العربية التي اتضح فيها هذا الصراع وتجلت فيه ا تلك المنافسة علم النحو، والذي منذ بداياته الأولى عرف الشد والمد بين النص وبين العقل، حتى حينما كان هناك

اتجاه واحد، هو الاتجاه البصري، إذ كان الصراع داخليا (بدأ مع ابن أبي إسحاق وهو أول من مد القياس، وكذلك تلميذه عيسى بن عمر الثقفي، ثم في المقابل العلماء الذين تغلب عليهم الرواية كحماد بن سلمة، و الأخفش الأكبر)، وامتد حتى أصبح للنحو البصري – كما للبلاغة – مرحلتان، مرحلة نص / قياس لغوي، وتمتد من بداية المباحث النحوية إلى سيبويه، ومرحلة العقل / القياس الصوري، بدأت بعد سيبويه و تجذرت مع المتأخرين ، هذا على المستوى الداخلي للاتجاه .

أما على المستوى الخارجي لعلم النحو فقد عرف مدرستين كبيرتين ، مدرسة تعتمد النص (السماع) و تلتزمه وهي الكوفة، ومدرسة تعمل خارج النص وتتجاوزه وهي البصرة[]. و نحن في هذه البسطة نحاول الوصول إلي الأسباب الحقيقية التي جعلت الاتجاه البصري في النحو يتغلب على الاتجاه الكوفي .و تأكد هذا التغلب حتى خارج نطاق الصراع – النطاق الجغرافي –إذ استطاع النحو البصري دفع النحو الكوفي حتى في المناطق التي سبق إليها، مثل المدرسة البغدادية، والتي غلب فيها أولا النحو الكوفي عند ابن كسيان (ت 299 هـ) وابن شقير (ت 315 هـ)، وابن الخياط (ت 320 هـ)[] ، ثم ما لبثت أن تحولت إلى النحو البصري واستقرت عليه عند أبي علي الفارسي (ت 377 هـ)، وابن جني (ت 392 هـ)، وتكرر الأمر نفسه في بلاد الأندلس إذا كان النحو الكوفي سباقا في الدخول إليها عن طريق جودي بن عثمان الموروري (ت 198 هـ)، الذي تتلمذ في رحلته إلى المشرق للكسائي والفراء، وهو أول من أدخل كتب الكوفيين إلى موطنه الأندلس ودرسَها لتلاميذه، ولكن ما أن قارب القرن الثالث على الانتهاء حتى أخذت الأندلس تعتني بالنحو البصري على يد الأفشنيق محمد بن موسى بن هشام (ت 207هــ) الذي أدخل كتاب سيبويه، ثم بدأ الاهتمام الحقيقي بالنحو البصري على يد محمد بن يحي المهلبي الرباحي الجياني (ت 353 هـ)، وساعده في ذلك دخول أبي علي القالي الأندلس سنة 330 هـ،الذي كان ينافح ويجادل لنصرة المذهب البصري ([]).

واستمر هذا الصراع غير المتكافئ بين الاتجاهين حتى تمت الغلبة بشكل نهائي للنحو البصري، خاصة مع النحاة المتأخرين (ابن مالك، الزمخشري، ابن يعيش، ابن هشام (ت 911 هـ) و الأشموني (ت 929 هـ) إلى وقتنا الحا لي) .إذا كل المؤلفات النحوية في عصرنا تنهج النهج البصري، رغم أن هناك أصواتا من مجموعة من الدارسين تحاول أن تلفتنا إلى النحوالكوفي، لأنهم يرون أن هذه الغلبة للنحو البصري لم تكن لأسباب موضوعية وعلمية، بقدر ما كانت لأسباب سياسية ومن هنا يكتسب سؤالنا التالي مشروعيته، وينتزع أهميته وهو : ما هي الأسباب الموضوعية لانتشار الفكر النحوي البصري على حساب الفكر النحوي الكوفي ؟ ويمكن أن نرجع ذلك للأسباب الآتية :

1 - السبق الزمني .
2 - اعتماد التعليل .
3 - خاصية الإطراء .
4 - الجو العلمي العام أيام الصراع .
5 - انضباط المصطلح .

6 - كثرة التأليف .

وسنفصل القول في كل عنصر ونبدأ بـ :

السبق الزمني:

لاشك أن مدرسة البصرة كانت أسبق في الظهور من المدرسة الكوفية بحوالي قرن من الزمن، إذ يمكن أن نؤرخ للمذهب البصري بزمن أبي الأسود الدؤلي (ت 69 هـ) واضع الإعجام، وإن أردنا أن نتأخر قليلا إلى البدايات الفعلية للمباحث النحوية فإننا نحط الرحال عند عبد الله بن أبي اسحق مولى آل الخضرمي المتوفى سنة (117 هـ)، بينما يبدأ النحو الكوفي بأبي جعفر الرؤاسي[]، مع العلم أن التأسيس الفعلي للمدرسة الكوفية كان على يد الكسائي (ت 189 هـ)[]، وفي الوقت الذي كان فيه البصريون يؤسسون للفكر النحوي على مدار جيلين من العلماء، كان علماء الكوفية مشغولين برواية القراءات القرآنية، ورواية الحديث و الأشعار .

ولذلك – كما يرى أحد الدارسين – لما انتبه الكوفيون لميدان النحو وجدوا أن أصوله قد وضعت، وحدوده قد أثبتت، فآثروا أن يخالفوا البصريين فاستغلوا بعض النقائص التي وجدوها في المنهج البصري و أقاموا عليها مذهبهم، ومن تم فقد اختلف الدافع الذي أنهضهم عن الدافع الذي حفز علماء البصرة[] " وظلت البصرة وحدها تقوم بعبء هذا العمل ... قرابة قرن من الزمن من منتصف القرن الأول تقريبا إلى منتصف القرن الثاني ... فإن الكسائي – و هو أول شيوخ النحو الكوفي –توفي سنة تسع وثمانين و مئة للهجرة، ولم يدرس النحو إلا على كبر"[]

اعتماد التعليل:

إن المظهر الأساس الذي يفرق بين المذهب البصري والمذهب الكوفي هو أن الأول اعتمد التحليل والقياس والاستنتاج، بينما اعتمد الثاني الرواية والسماع و الإتباع، وهذا أمر فرضته ظروف كل إقليم، واتجاهه الفكري والثقافي والتاريخي أيضا []، فعهد البصرة بالمنطق قديم، فقد نشأت فيه فرق الكلام المتعددة في وقت مبكر وعرف المنطق طريقه إليها منذ ذلك الحين، وساعد على ذلك قربها من مدرسة جنديسابور الفارسية و ما كان يدرس فيها الثقافات اليونانية و الفارسية والهندية، وكونها مرفأ تجاريا على شط العرب تقصده عناصر أجنبية كثيرة تنقل إليها ثقافاتها المختلفة[]، ولذلك تميز المنهج البصري باعتماد القياس، و أطرد استعماله عندهم، ومن ثم اضطروا إلى الاستغناء عن كثير من النصوص العربية، لأنها لا تخضع لشروطهم الصارمة، وعوضوا ذلك بتوسيع رقعة القياس والتركيز على الوصول إلى علة الحكم : " فالعلم ينبغي أن يكون قادرا على تقديم البرهان أو البراهين التي تحدد مصداقيته دائما، لأن البره نة تبعد الشك عن نتائج العلم"[] في حين كان نظراؤهم الكوفيون يلتزمون النص و إن كان بيتا واحدا، يستنبطون منه، و يقيسون عليه دون أن يلجأوا إلى تعليل الأحكام، لأنهم كانوا يرون أن في النص غناء عن التعليل، وطبيعة الإنسان –كما هو معروف –تميل إلى من يعلل الأحكام ويبين لها سبب الاختيار.

ولا تغرنا التعليلات التي نعثر عليها الآن في كتب العلماء والباحثين القديمة أو الحديثة لأحكام النحو الكوفي، لأن ذلك لم يكن من صنع مؤسسي المذهب الكوفي الأوائل، و إنما معظم

التعليلات التي نجدها ترجع إلى غيرهم ممن وازن بين منهجهم ومنهج البصرة، بغية الانتصار لهذا أو ذلك،وكل ذلك كان على يد علماء المدرسة البغدادية في القرن الرابع الهجري، خاصة الجيل الأول الذي مال إلى النحو الكوفي، ونقصد ابن كيسان وابن شقير وابن الخياط، إذ هم كما يرى الزجاجي " الذين اشتقوا احتجاجات الكوفيين في جملتها، وهم الذين انتزعوا مقاييسها وعللها"[].

وهناك من الدارسين من يرى أن نحاة البصرة لم يلجأوا إلى الاستعانة بالمنطق والتعليل إلا في وقت متأخر حين رأوا أن السلطة السياسية في بغداد مالت إلى الاتجاه الكوفي وناصرته، فأرادوا أن يتقووا بالسلاح نفسه، والذي كان أقل مضاء في أيدي خصومهم، بينما استفادوا هم من صلتهم القديمة بالمنطق والفلسفة، فتعمقوا في القياس والتعليل وأحسنوا الاحتجاج به[].

ونذكر هنا رأي بعض الباحثين – ومنهم الدكتور عبد الحميد الشلقاني، ومحمد حسين آل الشيخ – أن الدافع الأساس الذي ألجأ علماء النحو إلى القياس هو الهدف التعليمي، ولكننا نتساءل ونقول : لقد اشتهر علماء النحو الكوفيين بامتهان التعليم والتأديب، خاصة في بلاط الحكام، على عكس علماء البصرة الذين هرعوا إلى كتابة الكتب، وحلقات المساجد،ولو كان الجانب التعليمي هو الدافع الأساس نحو القياس لكان علماء الكوفة هم أسبق وأكثر الناس استعمالا للقياس، وهذا على خلاف الواقع والتاريخ .

<u>خاصية الاطراد :</u>

إذا كان وكد البصريين هو أن يصلوا إلى قواعد تكون شاملة ومطردة، لا أن يضعوا قاعدة ثم لا يكون من الممكن إسقاطها على الحالات المتشابهة والمتقاربة، ثم انطلاقا من أن كثرة الخروقات للقاعدة يوهن جانبها، وكثرة الخروج عنها والخلاف عليها يذهب بمصداقيتها، واطراد القاعدة مظهر بارز من مظاهر العلوم المضبوطة والدقيقة []، والتي تقوم باستقراء الواقع بحثا عن الظاهرة .وهذا الاستقراء سيكون حتما استقراء ناقصا و جزئيا، مهما حاول صاحبه جعله واسعا فهو دائما يبقى نسبيا[] ثم صوغ القاعدة وتعميمها بعد ذ لك على كل الحالات المماثلة والمشابهة، والتي لم تقع تحت الملاحظة، وبذلك يتم تجاوز النقص الذي تحدثه طبيعة الاستقراء بفضل آلية القياس، والهدف من كل ذلك ه و جعل أحكام العلم –أي علم–مطردة .وهذا ما حدا بالنحاة البصريين إلى أن يخرجوا الشاذ من دائرة التقعيد، ويحتفظوا به مظهرا من مظاهر الأداء الخاص، و أبعادهم إياه عن ميدان التقعيد كان بقصد الحفاظ على قوة القاعدة التي يضعونها، لأن في كثرة توارد الشواذ والاستثناء ات على القاعدة إضعافا بل و إبطالا لها، وهي في نظرهم أحسن طريقة " يمكن بواسطتها حماية اللغة والمحافظة عليها من العوامل الخارجية التي قد توهنها .وهي عوامل تتصل في أغلبها بالمتكلم الذي يخلط لسانه بلسان غيره فينحرف، وبانحرافه تنحرف اللغة "[] .

وهذا الذي لم ينتبه إليه علماء الكوفة، إذ كانوا يحفظون الشاذ ويقيسون عليه "[] وذلك لأنهم توسعوا في الرواية والسماع .ولم يراعوا الضوابط التي التزم بها البصريون فراحوا يروون الفصيح وغير الفصيح – كرواية الكسائي عن عشيرة الحطمة من عبد القيس –حتى

قيل فيهم : " الكوفيون لو سمعوا بيتا واحدا فيه جواز شيء مخالف للأصول جعلوه أصلا وقاسوا عليه "().

وأثر ذلك في طريقة قياسهم، إذ كانوا يقيسون على كل ما سمعوه ولو كان شاذا، وعليه اتسعت رقعة القياس عندهم من جهة المقيس عليه، بينما في المنهج البصري يضيقون في القياس من هذه الجهة، فلا يقيسون إلا على ما ورد مطردا من فصحاء العرب، وهم سكان البوادي نجد والحجار وتهامة (ونعني قيس وتميم، وأسد ثم هذيل، وبعض كنانة، وبعض الطائيين)()، وتوسعوا في المقابل بالقياس من جهة المقيس، مع العلم أنهم لم يقصَروا في جمع اللغة،والخروج إلى القبائل والسماع عن العرب الفصحاء، بل لقد اجتهدوا في ذلك اجتهادا قريبا من اجتهاد أهل الكوفة، ولكن الفرق بينهما كان في المنهج المتبع () . و من نتائج كثرة الاستثناءات في قواعد علم معين إضافة إلى إضعافه وتهوينه جعله يبدو صعبا لمن يتلقاه .إذا دارسه يقع في حيرة وتيه من كثرة مسائله وتشعبها وتضارب أحكامه، ولعل ذلك بعض ما كوَن عند المقبلين على تعلم النحو وَهمَ أنه علم معقد، متفرع القواعد، مملوء بالجزيئات، مثقل في كل باب منه – مهما كان صغيرا –بكثرة الأحكام .

الاتجاه العلمي العام :

لقد سبق في بداية كلامنا التأكيد على أننا سننظر إلى الصراع الدائر في مجال النحو .على أنه صراع جزئي في إطار صراع كلي بين كتلتين كبيرتين (كتلة العقليات) و(كتلة النصيات)، فالنحو البصري ينتمي إلى الكتلة الأولى والنحو الكوفي عنصر من عناصر الكتلة الثانية، ولكل كتلة منهجها ومصادرها، فال كتلة الأولى تعتمد العقل ثم النقل (النص)، باستعمال آليات : العقل، و التأويل، والقياس العقلي، بينما تتخذ الكتلة الثانية من النقل (النص) مصدرا من مصادر المعرفة، مستعينة بآليات : النص ذاته والقياس اللغوي .

وكان هذا الصراع على مستويين :

مستوى داخلي في العلم نفسه: التفسير، الفقه، النحو، البلاغة .

مستوى خارجي بين العلوم : العلوم العقلية، والعلوم الشرعية.

والذي يهمنا هنا هو الصراع على مستوى الداخل، إذا لم يخل علم من علوم العربية أو علوم الشريعة من هذا التنافس بين العقل والنص، إذ كان كل جانب يحاول أن يمتد على حساب الجانب الأخر.

ومنذ البدايات الأولى للصراع كان جانب العقل ينمو ويتكون بمساعدة عدة عوامل، منها ترجمة الكتب الخاصة بالعلوم العقلية (الفلسفة، الحكمة، الطب ...)، ومنها ابتعاد المسلمين (خاصة السلطة السياسية) على الالتزام بالنص، ومن ثم اهتزت خاصية التقديس لهذا النص، حتى على مستوى الحياة الاجتماعية، ودليل ذلك انتشار مجالس اللهو وشرب الخمر، ورواج الغناء، وكل ذلك لم يكن – وإن كان بعض ذلك موجودا فبصورة نادرة كشرب الخمر – عندما كان النص يحكم وكانت السلطة السياسية ملتزمة به ومشرفة على الالتزام المجتمع به، ومن ثم بدأت الفجوة تزداد بمرور الوقت بين العقلية العربية والنص، وعليه وجدت نفسها مهيأة أكثر

للخروج إلى رحابة العقل – كما ظنت –في كل المجالات، فنهضت بالعلوم العقلية وأبدعت فيها، بعدما أخذت أسسها من الترجمة .

وأصبح بذلك اتجاه العصر كله اتجاها عقليا، اتجاها خارج النص، فتقررت بذلك سلطة العقل، وكسب معركته الخارجية، وانتقل بذلك –بعدما أصبح صلبا – إلى معركته الداخلية في علوم اللغة والشريعة، ولم يجد صعوبة كبيرة في هزمه النص وذلك بفضل حركية العصر كله باتجاه العقل .

إضافة إلى عامل أخر وهو أن كثيرًا من علماء هذه التخصصات (اللغوية والشرعية) كانوا من الأعاجم، أي أنهم من حضارت وثقافات قامت أصلا على العقل وتقديسه، ثم واجهت بعد ذلك النص العربي،ومن ثم لا ننتظر منها أن ترفعه على العقل وتقدمه عليه، بل الأقرب إلى منطق الأمور أنها تخضعه للعقل وتجعله مجالا خصبا له .

انضباط المصطلح :

يعد المصطلح المرحلة الحاسمة لتأسيس أي علم، والتتويج الفعلي لميلاده، والضمان الأساس لاستمراره، والرافد المهم لتطوره، وذلك ما يجعل كل علم يحرص على أن يمتلك منظومة من المصطلحات تبين حدوده، وتحفظ خصوصياته، وتميزه عن غيره .

وظهور المصطلح العلمي مؤشر كبير على بلوغ علم ما مرحلة الاكتمال المعرفي، والنضوج المفاهيمي ولذلك يمكن لنا أن نقيَم أي علم من خلال مصطلحاته .

و المصطلح هو "كل وحدة لغوية دالة مؤلفه من كلمة (مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمي مفهوما محددا، بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما "[□□]، وكما يكون هناك صراع بين العلوم – أو في العلم الواحد – في مجال المفاهيم، يكون كذلك في مجال المصطلح، وقد يحسم اتجاه المعركة لصالحه إذا تفوق في هذا الجانب، ومن ثم فإن المصطلح العلمي خصائص ومواصفات يجب أن تتوافر فيه إن على مستوى المفهوم، و إن على مستوى الصياغة (الشكل)، ويمكن تلخيص هذه المواصفات في :

1 - الانطلاق من المفهوم نحو المصطلح، ونشير هنا إلى أن هناك منهجين متقابلين ولكنهما متكاملان في التعامل مع التطبيق الاصطلاحي هما :

أ) المنهج الانمسيولوجي (Onomaxiologique): ويعتمد المدلولات (المفاهيم والتصورات) للوصول إلى الدوال التي تعينها، وهذا الذي اعتمده المعجميون العرب القدماء في وضع معاجمهم، وهو من أقدم الطرق تطبيقا .

ب) المنهج السمسيولوجي Sémosiologique ، وهو على العكس من الأول، إذا ينطلق من العلامات للوصول إلى المعاني أو المدلولات، وهو أكثر تواترا في العصر الحديث على رأي (راي A .Rey)[□□]

2- دلالة المصطلح على المفهوم (مفهوم واحد لا أكثر) .

3-عدم تمثيل المفهوم الواحد بأكثر من مصطلح، مع الابتعاد عن استعمال المشترك اللفظي، حتى نضمن للمصطلح استقلالية في الدلالة .

4-تبسيط وتسهيل الشكل اللغوي للمصطلح (استعمال الكلمة المفردة، بدل الكلمة المركبة، والمجردة بدل المزيدة ما أمكن ذلك) .
5-أن يكون المصطلح قابلا للاشتقاق[] .

ونحن إذا راجعنا منظومة مصطلحات النحو العربي فإننا بلا شك نلاحظ انتشار المصطلح البصري على حساب المصطلح الكوفي، وذلك يعود بطبيعة الحال إلى توافر المصطلح النحوي البصري على المواصفات العلمية التي حددها علماء علم المصطلح حديثا بعد استقرائهم لمجهود القدماء في كل المجالات، ولم يوفق الكوفيون إلا إلى القليل من هذا النوع من المصطلحات، ومن ثم انتشر واستعمله حتى علماء البصرة أنفسهم، ومن هذه المصطلحات : النعت، وعطف النسق .

ويمكن أن نلخص أوجه الاختلاف بين المدرستين في باب المصطلح في :

1 - ظهور مصطلح كوفي له دلالته الخاصة وتفسيره، في مقابل المصطلح النحوي، ومن أمثلته شبه المفعول، الترجمة، التبيين، التكرير، المردود، التفسير، النعت .
2 - رفض الكوفيين لبعض المصطلحات البصرية، وإقامة مصطلحات جديدة مكانها، مثل رفضهم لمصطلحات : فعل الأمر، وأسماء الأفعال، والمفاعيل .
3-رفض البصرة لبعض ما جاء به الكوفيون من مصطلحات مثل : الفعل الدائم، ال مثال، الخلاف، الصرف، الخروج[].

والملمح العام الذي كان يغلب على منهج الكوفيين في وضع المصطلح " أنهم لم يكونوا معنيين بالتحديد والوقوف على مصطلح علمي تقني واضح ومحدد، إذا كان هدفهم التفسير و التوضيح "[]،ومن ثم تعدد المصطلح في المفهوم الواحد ك مصطلح (الصرف) للمضارع المنصوب بعد الواو أو الفاء أو (أو) المسبوقة بجحد أو طلب، واصطلحوا عليه أيضا (الخلاف)، وكتسميتهم البدل ترجمة وتبينا وتكريرا، وكتسميتهم الظرف محلا وصفة، وكتسميتهم حروف الجر بحروف الإضافة، وحروف الخفض،وحروف الصفة، وكتسميتهم حروف الزيادة في مثل قولنا (ما جاء من أحد) حروف الصلة،وحروف الحشو[] .

وفي المقابل كانت عندهم بعض المصطلحات تصدق على أكثر من مفهوم، كعدم تفريقهم بين مصطلحات البناء ومصطلحات الإعراب، ومنها كذلك استعمال مصطلح (الجوار) للدلالة على مفاهيم متعددة منها جر العرب الكلمة مراعاة للكلمة التي تسبقها لتحقيق التلاؤم في النطق كقولهم : جُحْرُ ضبٍ خربٍ : وقول امرئ القيس :

كأن ثبيرا في عرانين وبله   كبير أناس في بجاد مزمل[]

وبدلالة هذا المصطلح أيضا يبررون جزم الفعل الثاني في الشرط في مثل : من يجتهد ينجح، وكذلك يطلقون الخفض على الجر، وأيضا يطلقونه على الكسر الذي يقع في أخر الأفعال المجزومة عندما تتحرك لالتقاء الساكنين .

وربما يرجع هذا الاضطراب في باب المصطلح عند الكوفيين إلى أن هدفهم لم يكن هو بناء صرح نحوي مكين بقدر ما كان دافعهم هو مخالفة البصريين لا غير ، وعليه سادت المصطلحات البصرية على الكوفية ولأن " عقول البصريين كانت أكثر خضوعا وإذعانا

لسلطان المنطق، ومناهجه الصارمة "[ ] فجاءت مصطلحاته م على قدر كبير من الدقة والانضباط يكشف عن عمق فهمهم لقضايا النحو وإدراكهم لطبيعة اللغة [ ]،وقد حاول بعض الدارسين إيجاد أسباب موضوعية لاختلاف المصطلح عند المدرستين كالآتي :

- **السبب الأول**: السمات المفيدة بين المذهبين، إذ لكل فريق تصور خاص وزاوية نظر تختلف عن الأخر، كما هو الحال لمصطلحي الفصل والعماد، إذا البصريون ينظرون إليه من خلال فصله بين النعت والخبر، بينما الكوفيون ينظرون إليه على أنه عماد يعتمد عليه الاسم الأول ويتقوى به .

- **السبب الثاني** : تسامح الكوفيين في تنويع العبارة، و هو الذي أومأنا إليه آنفا و هو مظهر من مظاهر الاضطراب، ومن أمثلته عندهم البدل، الذي وضعوا له مرادفات أربعة وهي : الترجمة، والتبيين، والتكرير، و المردود، ومن الأمثلة أيضا اسم الفعل إذا أطلقوا عليه : الصوت، والصفة، والاسم، والمخالفة،و خلفة .

- **السبب الثالث:** الاختلاف في تصنيف الكلام وتفريعه، مثل ألقاب البناء والإعراب، والمضمر والمكني، فالكوفيون مثلا يستعملون المضمر والمكني على أنهما مترادفان، بينما يستعملهما البصريون بعلاقة الخصوص والعموم، فيعدون المضمرات نوعا من المكنيات[ ].

<u>كثرة التأليف :</u>

أن كل نظرية أو مذهب أو منهج لا يرى النورولا ينتشر إلا إذا وجد من يعلن عنه، ويناصر مبادئه وأفكاره،وليس هناك أحسن وأفضل من تدوين تلك الأفكار، وكتابة تلك النظريات لأن ذلك أعون لها – فضلا على الانتشار – على البقاء والاستمرار والثبات، وهذا ما توافر عند علماء البصرة، إذا أكثر علماؤها - منذ فجر ظهور علم النحو إلى ما تلا ذلك من قرون - من التأليف و التصنيف، سواء في القضايا النحوية العامة، أو في مسائلة الخاصة، أو في حجاج المخالفين والمعارضين .

وقد بدأ التأليف عند البصريين مع المؤسس الحقيقي للمذهب وهو عبد الله بن أبي إسحاق وكتابه في الهمز، ثم عيسى بن عم ر الثقفي مؤلف كتابي (الإكمال و الجامع)، و قد اعتمدها الخليل ومن تلاه من البصريين في الإملاء والتدريس، ثم (الكتاب) لسيبويه، ثم كتب محمد بن المستنير قطرب (كتاب العلل) و (كتاب الاشتقاق والتصريف)، ثم أبو عمرة الجرمي الذي ألف كتبا مختلفة في النحو والصرف من أهمها :(المختصر في النحو) و(كتاب الأبنية)، ثم أبو عمرو المازني الذي وضع كثيرا من التعليقات والشروح على كتاب سيبويه منها (الديباج في جوامع كتاب سيبويه)، وله كتاب في علل النحو، وله كتاب في الصرف شرحه ابن جني وسماه (المنصف)، ثم المبرد – وهو بح ق آخر أئمة المدرسة البصرية المهمين – وله من المؤلفات النحوية الكثير نذكر منها المقتضب، وكتاب التصريف، وكتاب المدخل إلى سيبويه، وكتاب شرح شواهد الكتاب وما إلى ذلك، ثم الزجاج، وابن السراج وأخيرا السيرافي (ت 368 هـ)، الذي " تنتهي به المدرسة البصرية، وتصل إلى غايتها من تأصيل القواعد ومد الفروع [ ] .

وهذا ما لا نجده عند المدرسة الكوفية،إذ مؤلفاته ا قليلة جدا، وحتى إذا رجعنا إلى كتب المؤسسين منها فإننا نجدها تميل إلى اللغة أكثر منها إلى **النحو** مثل معاني القرآن للفراء، ولم يكن للكسائي في **النحو** إلا مختصر، وكتاب الحدود في **النحو**، ولم يخلف لنا ثعلب إلا كتاب (مجالس ثعلب) ولم يكن كله خالصا **للنحو**.

ومن رجال هذه المدرسة حمزة بن سعدان الضرير وله في **النحو** مختصر، ومنهم هشام بن معاوية الضرير (ت 209 هـ) له ثلاثة كتب : الحدود، و المختصر، و القياس، وابن فارس الذي ليس له في **النحو** إلا مقدمة في **النحو** ، وكتاب في الخلاف بين المدرستين، وكتاب الانتصار لثعلب.

وكل هذه الشخصيات كانت تتبع في أرائها وتوجهاتها الشخصيات الثلاث الرئيسة (،الكسائي،والفراء،وثعلب) مع أن الصبغة اللغوية – كما قلنا – هي الطاغية على مؤلفاتهم .وكانت هذه المدرسة – كما يقول مهدي المخزومي – التي عمرت قرنا ونصف القرن من الزمن في وقت انتشر فيه التأليف وعرف، وتقدمت فيه فنون التدريس والكتابة، ورغم ذلك لم يحفظ لنا التاريخ إلا القليل من مؤلفاتهم، وذلك عائد إلى اعتمادهم على التدريس والتركيز عليه وانصرافهم إلى مجالس الخلفاء وتأديب أبنائهم كما فعل الكسائي مع أبناء الرشيد [5].

ونخلص في الأخير إلى القول بأن غلبة النحو البصري لم يكن أمرا اعتباطيا، بل هو نتيجة حتمية لمجموعة من المؤهلات توافر عليها وخلا منها خصمه الكوفي ، وهذه المؤهلات منها ما نبع من داخل طبيعة تكون النحو البصري ذاته، ومنها ما كان خارجا عنه، وينتمي إلى الجو العلمي والثقافي للعصر كله، وهذا طبعا لا يجعلنا - رغم إكبارنا للعقلية البصرية - نلغي فكر مدرسة حاولت تجديد المنهج ، وابتكار المصطلح، وعملت على ذلك ردحا من الزمن ، بل علينا أن نستفيد منه بقراءته خارج فكرة الصراع ، ولعل ذلك ما انتهت إليه كل دعاوى التجديد الحديثة في النحو العربي ، م ع أن بعضها غالى في جعل المدرسة الكوفية أقوى منهجا، وأدق نظرا،وأقرب إلى روح اللغة العربية .

الإحالات

[1] - ينظر فجر الإسلام، ص 290، 292، 293 .

[2] - ينظر المدارس النحوية، شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط9، ص 248.

[3] - ينظر المدارس النحوية، ص 289 .

[4] - ينظر الفهرست، ص 106.

[5] - ينظر نشأة النحو العربي و تاريخ أشهر النحاة، محمد الطنطاوي، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص 36.

[6] - ينظر مكانة الخليل بن أحمد في النحو العربي، د. جعفر نايف عبابنة، دار الفكر، عمان ط 1، 1984،ص02

[7] - مدرسة الكوفة و منهجها في دراسة اللغة و النحو، د.مهدي المخزومي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة،2002، ص 115.

[8] - ينظر فجر الإسلام،ص 276، و الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث، محمد حسين آل ياسين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1980 ص 341.

[9] - ينظر مكانة الخليل بن أحمد في النحو العربي، ص61، و ينظر كذلك المدارس النحوية، ص21.

[10] - التفكير العلمي في النحو العربي، الاستقراء، التحليل، التفسير، حسن خميس الملخ، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006،ص 28.

[11] - المدارس النحوية، ص 246.

[12] - ينظر مكانة الخليل، ص 181.

[13] - ينظر الأصول دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1982، ص 14، و قد ذكر هذه الفكرة في خاصية الشمول، و قد أضاف د. حسن خميس الملخ في كتابه: التفكير العلمي في النحو العربي، ص 28، خاصيتين، و رأى أن تمام حسان أغفلهما حين ذكر خصائص العلم المضبوط و هما : البرهنة، و تكوين إطار نظري مرجعي للعلم (نظرية).

[14] - وهو منهج علمي بحت إذ يعتمد ما نسميه الآن " العينة" و التي جاءت من مسلمة: أن الجزء يحمل خصائص الكل و يمثلها.

[15] - المصطلح النحوي و تفكير النحاة العرب، توفيق قريرة، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2003، ص231.

[16] هناك من يرى أنه من المبالغة وصف الكوفة بذلك، لأنه ما صدر إلا من خصومهم البصريين، ولذلك وجب على الدارس أن يتقبل هذا الحكم بنوع من الحذر، حتى يمكن الاستفادة من عطاءات هذه المدرسة، ينظر القياس في النحو العربي نشأته وتطوره، سعيد جاسم الزبيدي، دار الشروق، عمان، الأردن طبعة 1، 1997، ص 61 .

[17] - الاقتراح في علم أصول النحو، جلال الدين السيوطي (911هـ)، تحقيق د. حمدي عبد الفتاح مصطفى خليل، قسم اللغويات، كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، ط2، 2001، ص 247.

[18] - ينظر المزهر في علوم اللغة و أنواعها، السيوطي، شرح و تعليق : محمد جاد المولى بك، و محمد أبو الفضل إبراهيم، و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1987، ج1، ص 211.

[19] - ينظر المدارس النحوية ص 61، حتى أن أحمد أمين يرجع تفوق البصرة على الكوفة إلى قرب البصريين من بادية العرب، و بعد الكوفيين عن البادية الفصيحة، ينظر فجر الإسلام ص 295، و لقد حذر بعض الدرسين من الانجراف و التسليم بما أثبته الفارابي في النص الذي ذكره السيوطي في المزهر 211/1 من أن النحاة و اللغويين كانوا لا يأخذون اللغة إلا من قيس و تميم، و أسد، لأن الفارابي (ت 339 هـ) لم يكن نحويا، و ما هذا إلا اجتهاد منه، و لذلك يجب مراجعة أمهات كتب النحو لتحديد العينة الموسعة التي طالها الاستقراء .

(20) - مقدمة في علم المصطلح، علي القاسمي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1985،ص 215 .

(21) - ينظر المصطلح النحوي و تفكير النحاة العرب، د. توفيق قريرة، ص 16.

(22) - ينظر المصطلحات النحوية في التراث النحوي العربي في ضوء علم الاصطلاح الحديث، د إيناس كمال الحديدي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، سنة 2006، ص97.

(23) -ينظر المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، عوض محمد القوزي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص162، و ينظر كذلك تطور المصطلح النحوي البصري من سيبويه حتى الزمخشري، د. يحي عطية عبابنة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، إربد 2006.

(24) - المصطلحات النحوية في التراث اللغوي، إيناس كمال الحديدي ص 158، و ينظر كذلك المصطلح النحوي و تفكير النحاة العرب، توفيق قريرة، ص 73.

(25) - ينظر مدرسة الكوفة و منهجها في دراسة اللغة و النحو، د. مهدي المخزومي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2002، ص 376 وما بعدها، و ينظر كذلك المصطلحات النحوية في التراث النحوي، إيناس كمال الحديدي ص 187، حيث أثبتت ملحقا فيه مجموعة من المصطلحات تتنافى مع قواعد علم المصطلح الحديث، حيث كان للمصطلح الواحد أكثر من مفهوم، و تعلق الأمر بمصطلحات النحو العربي بغض النظر عن المدرسة التي أنتجته، و هذا العيب نراه في كل المصطلحات القديمة في شتى العلوم، و النحو واحد منها، و لكننا نظن أنه كان عند الكوفة أظهر منه عند البصرة.

(26) - ينظر شرح الرضي على الكافية، 2/ 254، مزمل نعت لكبير لا نعت لبجاد وحقه الرفع.

(27) - المدارس النحوية، ص 167.

(28) - و نذكر في هذا المقام أن هذا الحكم عام، و لا ينفي وجود بعض المصطلحات الكوفية التي حالفها التوفيق أكثر من نظيراتها البصرية، و لذلك تنادي الدراسات الحديثة بالأخذ بها، ينظر مثلا: المصطلحات النحوية في التراث النحوي، إيناس كمال الحديدي ص 122، و مدرسة الكوفة، مهدي المخزومي ص 376.

(29) - ينظر المصطلح النحوي و تفكيرا لنح اة العرب، توفيق قريرة، ص 59.

(30) - المدارس النحوية، ص 150.

(31) - ينظر مدرسة الكوفة، ص 131، والمدارس النحوية، ص 211 .

المراجع

1 - الأصول دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط 1982 .

2 - الاقتراح في أصول النحو السيوطي، تحقيقي .د.حمدي عبد الفتاح مصطفى خليل، قسم اللغويات كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، ط2، 2001 .

3 - تطور المصطلح النحوي البصري من سيبويه حتى الزمخشري،د.يحي عطية عبابنة جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة إربد،2006 .
4 - التفكير العلمي في النحو العربي، الاستقراء، التحليل، التفسير د .حسن خميس الملخ،دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن ط2006،1 .
5 - الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث محمد حسين آل ياسين منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ط1، 1980 .
6 - شرح الرضي على الكافية .
7 - القياس في النح و العربي نشأته وتطوره .د.سعيد جاسم الزبيدي، دار الشروق،عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 61 .
8 - مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو . د. مهدي المخزومي، المجمع الثقافي – أبوظبي .الإمارات العربية المتحدة 2002 .
9 - المدارس النحوية د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ط9.
10-المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري عوض محمد القوزي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 .
11-المصطلحات النحوية في التراث النحوي في ضوء علم الاصطلاح الحديث د . إيناس كمال الحديدي .دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية .مصر ط1، 2006 .
12 لمصطلح النحوي وتفكير النحاة العرب، توفيق قريرة، منوبة، تونس،ط1، 2003 .
13 مقدمة في علم المصطلح علي القاسمي، دار الشؤون الثقافية للنشر، بغداد 1985 .
14 مكانة الخليل بن أحمد في النحو العربي،د. جعفر نايف عبابنة دار الفكر، عمان ط1، 1984 .
15 نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة،الشيخ محمد الطنطاوي دار المعارف القاهرة .ط3
16 نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين د .حسن خميس الملخ، دار الشروق للنشر عمان الأردن ط1، 2000 .
17 فجر الإسلام احمد أمين المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية الجزائر 1989 .

تطور صوت القاف في لهجة توانت(1)

وعلاقته بنظيره في اللهجات العربية القديمة

أ. أحمد قريش

حظيت الدّراسة الصوتية – منذ القديم – باهتمام كبير لكون الأصوات تلعب دورا رئيسا في اكتمال النّظام التّواصلي بين أفراد المجتمع البشري، إذ أنّ الطّبيعة الإنسانية تقتضي بالضّرورة العضوية، والنّفسية، والاجتماعية استعمال الصّوت لتحقيق عملية التّواصل(2)، أي أنّ قيمته تكمن في أنّه المادة الأساسية للحدث اللّغوي تنتجه أعضاء التّلفّظ، بحكم أنّ الإنسان يعبّر بالصّوت المنطوق عن الفكر المقصود، وما الكلام إلا تسلسل أصوات معيّنة وفق طريقة مخصوصة (3).

والصّوت اللّغوي عملية حركية يقوم بها جهاز النّطق، وتصاحبها آثار سمعية معيّنة، تأتي من تحريك الهواء بين مصدر إرسال الصّوت، وصوت الكلمة الشمولي، يؤدي بصفة متواصلة، وكأنّه لا يقبل التجزّؤ . لكن داخل هذه الوحدة الصّوتية يمكن إجراء تجزيئات، وتحديد وحدات متتالية صغيرة غير قابلة للتجزّؤ من هذه الوحدات، يطلق عليها الأصوات.

ينبغي أن ندرك من البداية أنّ كلمة "الصّوت" لها مدلولان، فهناك المدلول الشّخصي المحض، والسّيكولوجي، وكذلك المدلول الموضوعي أو الفيزيائي، وهكذا فإنّ كلمة "الصّوت" يمكن أن تعني الإحساس السّمعي الذي يتوقّف بالطّبع عندما يستبعد العضو الحسّاس للصّوت (الأذن) من المكان، ويمكن أيضا أن يعني الطّاقة التي تصل إلى الأذن من الخارج.

ويرى علماء اللّغة أنّ الأصوات اللّغوية تتكوّن من وحدات مستقلّة، بالإمكان نطق صوت معيّن منعزلا عن غيره من الأصوات بغضّ النّظر عن المعنى الذي يقع فيه، وهذه الأصوات المختلفة، أو الوحدات الصّوتية المستقلّة عن بعضها، والتي يعبّر عنها بصوت واحد، هي ما يطلق عليه علماء اللّغة الغربيون المحدثون "فونيم"، بأنّه "عائلة من الأصوات المتــرابطة فيمــا بينها في الصّفــات فـــي لغة معيّنة، والتي تستعمل بطريقة تمنع وقوع أحد الأعضاء في كلمة من الكلمات في نفس السّياق الذي يقع فيه أي عضو آخر من العائلة"(4)، وبعبارة أخرى هو أصغروحدة صّوتية خالية من أيّ معنى يمكن تحديده من معنى منطوق.

وتحتوي كلّ لغة على عدد محدّد من الفونيمات، ولكن صورها النّطقية الفعلية كثيرة كثرة فائقة(5). ومن هنا يجب التّفريق بين الصّوت المنطوق، أو ما يشار إليه بــ "allophone"

أو"phone"، وبين الفونيم أو ما يسمّى بالصّورة الذهنية للصّوت أو الوحدة الصّوتية .و يمكن أن أجمل القول في أنّ أيّ صوت في أيّ لغة يستعمل في كلمة من الكلم ات مرّات متكرّرة، ولكن كيفية نطقه قد تختلف من كلمة إلى أخرى، ومن موضع إلى آخر ضمن الكلمة الواحدة اختلافا بسيطا، تلك الفروق التي تلاحظ على الفونيم هي ما يطلق عليه بـــ"الألوفونات" أو الصّور المختلفة للفونيم . وكان اللّغويون الغربيون القدامى يستعملون مصطلحين م ختلفين في الفرنسية lettre الحرف الصّوتي، وcarectere الحرف الخطّي، ولمّا صار التباس بينهما في الاستعمال تواضعوا على مصطلح جديد لمعنى الأوّل وهو Phoneme عوض Lettre. ومن هنا يمكن اعتبار الحرف عند القماء، والصّوت اللّغوي عند بعض المحدثين من العرب، والفونيم عند الغربيين مسمّيات لمسمّى واحد (الحرف يساوي الصّوت يساوي الفونيم)[6].

وأجمع الباحثون على أنّ مرحلة الكلام عند الإنسان جدّ متأخّرة بالنّظر إلى مراحل تطوّره، وهم يرجّحون أنّ الإنسان الأوّل اجتهد في النّطق، الذي كان مجرّد مصادفة، ونمت فيه قوة السّمع قبل النّطق، فسمع الأصوات الطّبيعية دون أن يقلّدها، لأنّ ذلك كان يتطلّب منه قدرة عقلية عجز المحدثون أن يتصوّروها للإنسان في هذه المرحلة من حياته، والأهمّ في ذلك كلّه، أنّ هذا المخلوق تمكّن من تجاوز الصعوبات التّي واجهته، وحاول بكلّ ما يملك أن يصدر أصواتا، فكان له ما أراد [7]، إلى أن تشكّلت منها لغات حكمت عليها عوامل جمّة بالحياة والتّشعب والتطوّر، أو بالموت والفناء.

وكلّما ارتحلت اللّغة عبر التّاريخ وتداولتها الأجيال جيلا بعد جيل، اختلفت في مبناها ومعناها، فتبتعد عن بنيتها الأصلية أو تصير ممتزجة، أوقد تذهب كلّية فتنقلب لغة أخرى. وقد كانت اللّغة العربية هي اللّغة الشّرعية Légitime المهيمنة، مادام كانت هي لغة الأقوى، ولمّا امتدّت الدّولة الإسلامية شرقا وغربا، امتزجت اللّغة العربية باللّغات الأعجمية فضمرت ملكتها [8]، كتلك اللّغة الّتي عاصرها ابن خلدون، والتي صارت متغيّرة بالمخالطة، ممتزجة، بعيدة في بعض أحكامها عن لسان مضر بتطور أصواتها وفقدانها لحركات الإعراب في أواخر الكلم، وليس ذاك بضائر لها، مادامت اللّغة تختلف باختلاف المستعمل وسياق الاستعمال، وهنا تتجلّى بوضوح المقـــاربة السيولوجية للّغة التي تربط اللّغة بنية ودلالة بمعطيات
اجتماعية وبروابط القوة. فقد ابتعدت لغة عصره عن لغة مضر [9] حتّى انقلبت إلى أخرى مغايرة، لكنّها ظلّت قادرة على تحقيق التّواصل والتّعبير عن المقاصد [10]. ومواكبة لهذا التطوّر دعا ابن خلدون إلى دراسة خصوصيات اللّسان العربي لعهده، الذي نسجه سياق اجتماعي وتاريخي مغاير، والكشف عن القوانين الّتي تخصّه [11].وعلى هذا النّهج حاولت مواكبة تطوّر صوت القاف في لهجة توانت، الذي يعدّ من حيث الصّفة و كيفية إصداره من الأصوات التي انفردت بها اللّهجة

عن مثيلاتها المحلّية لميزته النّطقية المتكيفّة مع التّكوين الطّبيعي لأعضاء أصوات أهلها، وعاداتهم الكلامية، وأساليبهم في التّحدث،و لإبراز هذه الخصيصة ،اعتمدت في دراسته على بعض الأمثال الشعبية و الأقوال المأثورة التي تفي بالغرض، اهتداء بالدّراسات الأنثروبولوجية الّتي تفيد بأنّ الأمثال الشعبية هي الأقرب صلة باللّهجات الم حلية للشّعوب، وخاصة تلك الّتي تعتمد التّواصلات الشّفوية أسلوبا ونهجا في حياتها وعاداتها[12].

القـــاف : صوت لهوي، شديد، مهموس[13]، منفتح، يلتحم فيه مؤخّر اللّسان باللّهاة، وبهذه الكيفية النطقية الّتي لا تستجب معها أعضاء نطق التوانتيين، انتقـــل عندهم مخرجه إلى الأمام قليلا مصادفا محبس الكاف.

وبصورة أوضح ،أنّ صوت القاف، لم يتطبّع عليه أهالي توانت [14] لتعذّر نطقه بسبب قلقلته، من شدّة الوقع الحاصل في الجمع بين الجهر والشدّة بضغط اللّسان في مخرجه، مع شدّة الصّوت المتصاعد من الصّدر، وهذا الضّغط التّام يمنع خروج ذلك الصّوت، وبيانه للتّخاطب يحتاج إلى قلقلة اللّسان وتحريكه عن موضعه [15]، ونتيجة لذلك نقلوا مخرجه إلى الأمام –بتقدّم أو تأخّر نسبيين– فصار أقصى حنكيا مصادفا محبس الكاف، الذي هو بين القاف والكاف لتقارب مخرجيهما واتّحادهما في صفة الهمس، فأقصى الحنك هو لصوت الكاف، وأقصى اللّسان وما فوقه من الحنك الأعلى للقاف، والفرق بينهما في الاستعلاء الذي هو للقاف، والتسفّل الذي هو للكاف [16]، نحوما ورد في قولهم : "بْنَادَمْ بْلاَ حْبِيبْ تش لْبَكْرَه (البقرة) بْلاَ حْلِيبْ". وقولهم: "الشْعَرْ مَسْكُولْ (مسقول)، ولْكَمْلَه (القملة) كَدْ (قد) لْفُولَه". يضرب هذا المثل عندهم على الّذي يعتني بالجانب المادي فيه ويهمل جانبه الرّوحي. وكما جاء في قولهم: "لْكَدْرَه (القدرة) بْلاَ بْصَلْ تشِ لَمْرَه (المرأة) بْلَ عْكَلْ (عقل)". يضرب هذا المثل على القيمة النفعية في الشيء، ولو كان بسيط القيمة المادية.

فموضوع إصدار صوت القاف في الأمثلة السّابقة يتردّد بين التّقديم والتّأخير، فإذا لازمه السّكون، أو سبق بأحد الصّوتين الصّفيريين (السين أو الصاد)، يتقدّم موضعه في صورة يترجمها نطقهم له في قولهم: "دِّ يْحَبْنِي مَا يَبْنِي لِي كْصَرْ (قصر)، ودِ يَتشرْهْنِي (يكرهني) مَا يَحْفَرْ لِي كْبَرْ (قبر)".

أمّا إذا كانت القاف متحرّكة مسبوقة بأحد الأصوات الحلقية، فيتراجع موضع مخرجها إلى فراغ الفم، نحو قولهم : "يَعْكَلْ (يعقل) عْلَ (على) دِ حْفَرْ لَبْحَرْ"". يضرب المثل على الإنسان المعمّر. وقولهم: "عَكَرْنِي (عقرني) بَتشْلاَمَو (بكلامه)" [17].

والإبدال السّماعي المطلق[18] لصوت القاف بما هو أيسر منه نطقا [19]، وهو صوت الكاف[20]، لم يكن وقفا على لهجة توانت فحسب، بل طبعت به اللّهجات العربية القديمة [21] منها

والحديثة على حد سواء، هذا ما يفسّر اختلاف اللّغويين في وصفه، فقد وصفه القدامى بالجهر فقرّبوه بذلك من الجيم القاهرية أو الكاف الفارسية [22]، على حين أنّ المحدثين وصفوه بالهمس، وبنوا رأيهم على ما يسمع من نطق القراءات القرآنية في مصر حاليا[23].

ومن قرائن القدامى، ما تضمّنه كتاب الصاحبي لابن فارس : "حدّثني علي بن أحمد الصاحبي، قال: سمعت ابن دريد يقول: حروف لا تتكلّم بها العرب إلاّ ضرورة، فإذا اضطّروا إليها حوّلوها عند التكلّم بها إلى أقرب الحروف من مخارجها ... فمن تلك الحروف، الّذي بين القاف والكاف"[24]. ونسبوها إلى بني تميم ومن ذلك قول شاعرهم:

ولا أكول لكدر الكوم كد نضجت * ولا أكول لباب الدّار مكفول[25].

وتجاوز صاحب الأمالي الرّقعة الجغرافية اللّسانية التّميمية ليجعلها أيضا ميزة بعض غنم بن دودان فإنّهم يقولون: "فلا تكهر"[26]. ثمّ يعمّمها أكثر بعرضه لبعض الكلمات في قوله : "إناء قربان وكربان، إذا دنا أن يمتلئ، ويقال: عسق به وعسك به إذا لزمه". وقال أبو عمرو الشيباني: "عربي كحّ وعربية كحة...". وقال الفرّاء للّذي يتبخّر به، "قسط وكسط". وقال: "كشطت عنه جلّوه، وقشطت"، قال: وقريس تقول: كسطت"[27].

وقف الأصمعي أيضا على هذا التّعاقب حين أراد – وهو خارج من الصحراء– أن يعلّم أعرابيا شيئا من القرآن، فقال له: اقرأ، "قل يا أيها الكافرون"، قال الأعرابي : "كلّ يا أيها الكافرون"، فقال له: "قل يا أيّها الكافرون"، كما أقول لك، قال الأعرابي: "ما أجد لساني ينطق بهذا"[28].

أمّا ابن خلدون فإنّه أعطى لهذه الظّاهرة الصّوتية طابعا شموليا، بحيث يرى أنّها لم تكن مبتدعة من هذا الجيل، بل هي متوارثة فيه ومتعاقبة عنده . والقاف عند أهل الأمصار كما هو مذكور في كتب العربية، أنّها من أقصى اللّسان وما فوقه من الحنك الأعلى، وهم ينطقون بها من مخرج الكاف، وإن كان أسفل من موضع القاف، وما يليه من الحنك الأعلى كما هي، بل يجيئون بها متوسطة بين الكاف والقاف، وهو موجود للجيل أجمع، حيث كانوا، من غرب أو شرق، حتّى صار ذلك علامة عليهم من بين الأمم والأجيال [29]. ويصبّ هذا الرّأي تقريبا في نفس الاتجـــاه الذي علّل له ابن جني بقوله: "أنّ الكاف مبدلة من القاف لكثرة تصرّفها، وقلّة تصرّف الكاف"[30].

أمّا اللّهجات الحديثة الّتي اعتاد أهلها هذا النّطق، فمنها لجهة جيجل الجزائرية، وبعض اللّهجات في العراق [31]، وسلطنة عمان، وبعض المسلمين في بعض الناطق في لبنان يلفظون القاف كافا حتّى في قراءة العربية الفصحى[32].

ومن المحتمل أن تردّ هذه الظاهرة الفونيتيكية في لهجة توانت، إمّا إلى تأثيرات العرب النّازحين من الأندلس، أو إلى تأثير العجم[33] الذّين عمّروا الناحية عبر التاريخ.

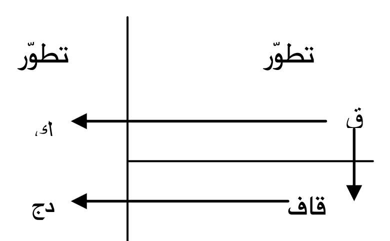
والكلّمات الّتي تأصلّ فيها صوت "القاف"[34] الشّديد الشّبيه بالجيم السّامية أو القاهرية الحديثة . المتطوّرة عن حرف القاف، فيبدل إبدالا مطردا إلى "دج"[35]، على غرار اللّهجة المهرية اليمنية[36]، وخلافا لإبدال لّهجة بدو سوريا المقيّد بمجاورة الحركات الأمامية، أي الكسرة والفتحة الممالة[37]، نحو قولهم: "عِيشَه وبْانْدُو فَاسُوكْ (في السوق) يَدجَاوْدُو". تنطق في جهات أخرى، "يتـــقاودو". وقولهم: "هَرَّسْ أَدْجَوَال (أقوال) تفرّك (تفرّق) الشْطَاحَه". فكلمة "أدجوال" تنطق في جهات أخرى "أقوال" بمعنى الدفّ. وقولهم: "يَنَ (أنا) نْبَرْدجَمْ (نبرقم)، وانْتَ تفهم"، "فبردجم" كلّمة مرادفة لـــ: "تمتم" في لهجة تلمسان. ويقاس على هذه العادة النطقية Ga اللاتينية في المفردات الدّخيلة، نحو "دْجَاطُو" في Gâteau. و"دْجِيطُونْ Tante". و"زَانْدجَه Zingue". و"دْجَارُّو Garro سيجارة" بالإسبانية.

وتقلب القاف خاء سماعيا في بعض الكلّمات، نحو قولهم: "خَوَّرْ لُو عِينَاهْ" بمعنى قوّر له عينه، أي أحدث له بها انتفاخ مقوّر.

وخلاصة القول، أنّ تطوّر القاف في لهجة توانت مرّ بمرحلتين:

1) المرحلة الدّاخلية: تطوّرت فيها القاف إلى كاف، والقاف (الجيم القاهرية)[38]، إلى "دج" تطوّرا مطلقا، وثنائية النّطق(دج) تعدّ إحدى المميّزات الخاصّة للّهجة، لأنّ كلّ ما يوجد في اللّهجات العربية، فهو إمّا القاف وحدها، أو الكاف والقاف معا، أو القاف (البدوية)، أو نطقها كافا وحدها، أو "دج" في بعض اللّهجات.

2) المرحلة الخارجية، أي المرحلة التي تطوّر فيها الصّوت خارج اللّهجة غير منطوق به، وهو انتقال الــقاف – بثلاث نقاط – إلى القاف المجهورة.



الإحالات

() منطقة ساحلية تقع في القسم الشمالي الغربي لولاية تلمسان الجزائر، ينتهي نسبها إلى قبيلة بني منصور البربرية .

() أساليب الاتّصال والتّغيّير الاجتماعي. محمود عودة، دار المعرفة الجامعية، 1998م، ص 5. وينظر التواصل والاتصال، مختار محمد فؤاد، المجلة الجزائرية للاتصال –الجزائرية– معهد علوم الإعلام، العدد 8، 1992م، ص 49،.

() الخفة والسهولة في الحدث اللساني – دراسة تركيبية للبنية اللغوية – عبد الحليم بن عيسى، أطروحة جامعية لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان 2004م ،ص 26.

() دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص149.

() دروس في علم الأصوات العربية، جان كنتينو، ص135.

() مصطلحات الدراسة الصوتية، آمنة بن مالك، ص172.

() الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية، 1975م، ص 11 فما فوق.

() الملكة يقصد بها قدرة المتكلّم على الإبانة عمّا يختلج في نفسه باللّغة العربية السّليمة التي لا يشوبها لحن أو خطأ . وملكة العرب في عهد السّليقة كانت من القوة والدّقة في استعمال التي تعيّن الفاعل من المفعول . ينظر المقدمة، ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن خلدون)، الدار التونسية للنشر، 1984م، ج1، ص 724.

() اللّسان المضري بقي حاله في كثير من القواعد، ولم يفقد منها إلاّ دلالة الحركلت التي تعين الفاعل من المفعول. ولكن كيف يفهم المقصود وقد إلتبس الأمر بترك الإعراب ؟ والجواب أنّهم اعتاضوا منها بالتّقديم والتّأخير وبقرائن تدلّ على خصوصيات المقاصد . لسان مضر انقلب إلى لغة أخرى حين خالط العرب العجم لمّا استولوا على ممالك العراق، والشام، ومصر، والمغرب، وصارت ملكته على غير الصوّرة التي كانت عليها في البادية. ينظر المقدمة، ابن خلدون، ج1، ص 716- 723- 724.

() نفسه، ج 1، ص724.

() المصدر السابق، ج6، ص725 .

() ينظر الموازنة بين اللّهجات العربية، عبد الجليل مرتاض، ص20.

() مهموس بضابط المحدثين كما ينطقها أكثر العرب اليوم، ومجهور بضابط القدماء، إلاّ أنّ المخرج لا خلاف فيه. أي أن موضع القاف اللّهوية لدى القدماء بعد موضع الغين والخاء، وهذا موضع القاف الحنكية لا اللّهوية. أمّا سبب إدراج هذا الصّوت ضمن مجموعة الأصوات المهموسة العشرة التي عدّها القدماء، فيرجع إلى التقدّم الذي أحرزه علم التّشريح، بعدما تمكّن العلماء من إدراك ما للوترين من وظائف في العملية الصّوتية بصفة عامة، وفي الجهر والهمس بصفة خاصة.

() يأتي الطفل التوانتي إلى المدرسة ورصيده اللّغوي مطبوع على قلب القاف كافا، فأحدثت هذه الظّاهرة مشكلا بيداغوجيا عويصا، على الرّغم من ال تّركيز على مهارات التّلقين والقراءة الجيّدة

لتدريب التّلميذ على النّطق الصّحيح، إلاّ أنّهم ينحرفون بصوت القاف بصورة عفوية لا إرادية نحو موضع الكاف، دون أن يحدث اضطرابا لدى المتعلّم، لأنّه يعيش الثنائية اللّغوية Bilinguisme داخل المحيط التربوي، وكذلك الشّأن بالنّسبة للأئمة وحفظة القرآن، فإنّهم يتلونه بذات الظاهرة.

() شرح شافية ابن الحاجب مع شرح شواهده ،تأليف رضي الدين الأستراباذي،تحقيق محمد نور حسن محمد محي الدين عبد الحميد، محمد الزفزاف،ط 1 ،القاهرة : مطبعة حجازي، 1358هـ 1939م، ج3، ص263.

() الكتاب، سيبويه ،ج4،ص433. وينظر الرعاية ، مكي بن أبي طالب،ص173.

() عباس حسن www.qwa.dam.org.

() لا يحدث به اضطراب في المعنى الصّوتي للكلّمة.

() تعدّ الكاف أيسر نطقا من القاف من ناحيتين : مخرجها وعدم تدخل مؤخر اللسّان –بحركة ثانوية – في أثناء إنتاجها، أمّا القاف فمخ رجها متطرّف من ناحية، ونطقها يصحب بحركة ثانوية لمؤخر اللّسان من ناحية أخرى. ينظر دراسة الصّوت اللّغوي،أحمد مختار عمر، ص241.

() دروس في الأصوات العربية،لعريب صالح،ص35.

() الدّراسات اللّهجية والصّوتية، عند ابن جني،حسام سعيد النعيمي،ص135.

() تأثّر به البابليون القدماء في القسم الشمالي الشرقي من الجزيرة العربية لمجاورتهم إيران، ثم شاعت صفة الجّهر على ألّسنة النّاس، ينظر المدخل في علم الأصوات، دراسة مقارنة، ص 68، صلاح الدين حسين.

() الأصوات اللّغوية في لهجة صنعاء، وصلتها بالعربية الفصحى،عبد الغفار هلال، ص211.

() الصاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها، ابن فارس (الحسين أحمد بن زكريا بن فارس)، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت (لبنان) : مؤسسة بدران للطباعة والنشر، 1383هـ 1964م، ص54،.

() الدّراسات اللّغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث، محمد حسين آل ياسين، منشو رات دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1400هـ/1980م، ص335.

() ذيل الأمالي والنوادر، أبو علي القالي، ط3، القاهرة ،1954م ، ج2، ص125.

() نفسه ج2، ص127.

() طبقات الشعراء، ابن سلام، بيروت (لبنان) : دار النهضة العربية، دت ، ج1 ،ص9.

() المقدمة، ابن خلدون، ص577. وصارت القاف بطريقة نطقها في ضوء الملاحظة التي أبداها ابن خلدون تختلف باختلاف الجغرافيات الاجتماعية، فهي قاف مفخّمة في لغة المدينة، وقاف قريبة من الكاف في لغة البدو، أي أصبحت عنده بمثابة المقياس الرئيس للتّراتب والتّمايز الاجتماعي، وللتّفريق بين الدّخيل والأصيل في عروبيته. ومن أراد أن يتعرّب فعليه أن يجيد النّطق بالقاف " من أقصى اللّسان وما فوقه من الحنك الأعلى. نفسه، ص725 .

() سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق السقا ورفاقه، مصر : مطبعة مصطفى الباجي الحلبي، 1954م، ص 279.

() مصطلحات الدراسة الصوتية في التراث العربي ،آمنة بن مالك،ص456.

() اللّهجات العربية الغربية القديمة ، chaim rabin،ص129.

( ) هم في البيئة العربية الموالي وأهل الحواضر، والعجم بخلاف العرب البدو أهل صناعة، ولذا كان لهم دور كبير في صناعة النحو. ينظر القياس في النحو، منى إلياس، د م ج، الجزائر، ط1، 1985م ص 725. العجم عموما غير العرب من فرس، وروم، ونبط، وقبط، وغيرهم الذين لم تستقم ألسنتهم باللّغة العربية، أو استقامت بعد أخذ العربية والنّحو. وبحكم أنّ الأعاجم من ذوي الثّقافات العربية لوحظ على لسانهم هذه الظّاهرة . ينظر العربية دراسات في اللّغة واللّهجات والأساليب، يوهان فك، تعليقات المستشرق الألماني شبيتالر، ترجمه وقدمه وعلّق عليه ووضع فهرسه رمضان عبد التواب، مصر : مكتبة الخانجي، 1400هـ 1980م، ص46 .

( ) اتّسع تطوّره إلى كاف في العربية والسريانية القديمة، فهو صوت سامي شائع في معظم اللّهجات السامية. ينظر الأصوات اللّغوية،إبراهيم أنيس، ص85.

( ) يشمل هذا التطوّر نسبة كبيرة من الكلّمات الدّخيلة في اللّهجة.

( ) اللّهجات العربية الحديثة في اليمن، محاضرات ألقاها د. مراد كامل، معهد البحوث والدراسات العربية، 1968م، ص61.

( ) دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ص111.

( ) يرى المحدثون أنّ نطق الجيم ـ بين الجيم والكاف ـ هو الأصل في اللّغة السّامية الأمّ، ثمّ تطوّرت في العربية الفصحى فأصابها ما يسمّى بالتّغوير، بأن تتقدّم مخرجها إلى الأمام حيث الغار (الحنك الصّلب)، ثمّ رجعت في بعض اللّهجات العربية الحديثة كلهجة القاهرة، وعدن إلى الأصل السّامي الأوّل، وهو نطقها من الطّبق شديد مجهور . ينظر مباحث لغوية من حياة اللّغة العربية : بين الفصحى واللّهجات المعاصرة، تأليف مناف مهدي ،محمد الموسوي ، بيروت (لبنان) : عالم الكتب ـ بيروت لبنان : مكتبة النهضة العربية، 1986م، ص 83.

المراجع

1 - أساليب الاتّصال والتّغيّير الاجتماعي. محمود عودة، دار المعرفة الجامعية، 1998م.

2 - الأصوات اللّغوية في لهجة صنعاء، وصلتها بالعربية الفصحى، عبد الغفار هلال، دار الفكر العربي، 1418هـ1989م.

3 - الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية، 1975م.

4 - الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية، ط4، 1971م.

5 - التواصل والاتصال، مختار محمد فؤاد، المجلة الجزائرية للاتصال –الجزائرية– معهد علوم الإعلام، العدد 8، 1992م.

6 - الخفة والسهولة في الحدث اللساني – دراسة تركيبية للبنية اللغوية، عبد الحليم بن عيسى، أطروحة جامعية لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان 2004م

7 - الدّراسات اللّغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث، محمد حسين آل ياسين، منشورات دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1400هـ/1980م.

8 - الدّراسات اللّهجية والصّوتية، عند ابن جني، حسام سعيد النعيمي، بغداد: دار الرشيد، 1980م.
9 - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر،القاهرة، عالم الكتب، ط3، 1985م.
10 -دروس في علم الأصوات العربية، جان كانتينو، تعريب صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات الاقتصادية والاجتماعية، تونس 1966م.
11 -ذيل الأمالي والنوادر، أبو علي القالي، ط3، القاه رة ،1954م .
12 -الرعاية، مكي بن أبي طالب، تح أحمد حسان فرحات، دار عمار، الأردن، 1984م.
13 -سر صناعة الإعراب، ا بن جني، تحقيق السقا ورفاقه، مصر : مطبعة مصطفى البا بي الحلبي، 1954م.
14 -شرح شافية ابن الحاجب مع شرح شواهده ،تأليف رضي الدين الأستراباذي، تحقيق محمد نور حسن محمد ،آخرون، ط1، القاهرة: مطبعة حجازي، 1358هـ 1939م.
15 -الصاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها، ابن فارس (الحسين أحمد بن زكريا بن فارس)، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت (لبنان) : مؤسسة بدران للطباعة والنشر، 1383هـ 1964م.
16 -طبقات الشعراء، ابن سلام، بيروت (لبنان) : دار النهضة العربية، دت .
17 -عباس حسن www.qwa.dam.org.
18 -العربية دراسات في اللّغة واللّهجات والأساليب، يوهان فك، ، تعليقات المستشرق الألماني شبيتالر، ترجمه وقدمه رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، 1400هـ 1980م .
19 -القياس في النحو، منى إلياس، د م ج، الجزائر ط1، 1985م.
20 -اللّهجات العربية الحديثة في اليمن، محاضرات ألقاها د . مراد كامل، معهد البحوث والدراسات العربية، 1968م.
21 -اللّهجات العربية الغربية القديمة ، chaim rabin،ترجمة أيوب عبد الرحمان، الكويت : جامعة الكويت،1986م.
22 -مباحث لغوية من حياة اللّغة العربية : بين الفصحى واللّهجات المعاصرة، تأليف مناف مهدي، محمد الموسوي، بيروت (لبنان) : عالم الكتب ـ بيروت لبنان: مكتبة النهضة العربية، 1986م.
23 -المدخل في علم الأصوات، دراسة مقارنة، صلاح الدين حسين،دار الاتحاد العربي للطباعة،ط 1، 1981م.
24 -مصطلحات الدراسة الصوتية في التراث العربي، آمنة بن مالك، رسالة دكتوراه دولة في فقه اللغة ، جامعة الجزائر، 1987م.
25 -المقدمة، ابن خلدون، الدار التونسية للنشر، 1984م.
26 -الموازنة بين اللّهجات الإعرابية الفصيحة، دراسة لسانية في المدونة والتركيب، عبد الجليل مرتاض، دار العرب للنشر والتوزيع 2002م.

فعاليّة اللسانيات الحاسوبية العربية

د. ديدوح عمر

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى إبراز دور اللسانيات الحاسوبية العربية في مج ال تطويع الحاسوب لاحتواء اللغة العربية في البرمجة الآلية، واللسانيات الحاسوبية علم بيني يجمع بين علم اللغة و بين علوم الحاسوب الإل كتروني لاستغلال اللغات الطبيعية في البرامج الحاسوبية عبر طرق ذكية آلية عديدة منها الذكاء الاصط ناعي، والدلالة الاصطناعية، و ه و ما يعرف جملة بالنظم الخبيرة. وهذا المقال المتواضع وقفة على الجهود العربية في مجال اللسانيات الحاسوبية.

أهمية اللسانيات الحاسوبية

لا يتصور الكم الهائل من الفوائد النظرية و العملية التي يتم حصولها من اللسانيات الحاسوبية. فثمة مناهج عديدة يستقطبها اهتمام اللسانيين عند دراستهم للغة بعيدا عن استخدام الحاسوب ، مرها تسخير أحد المناهج اللسانية المعروفة كالمنهج اللّساني الوصفي أو المنهج اللّساني التّعليلي الشرح ي أو المنهج اللّساني التوليدي والتحويلي أو المنه ج اللساني الوظيفي البراغماتي . ولكن مهما كان المنهج اللساني المستخدم في دراسة هذه المواد اللّغوية فإنّه لابد من تخزينه في الذاكرة الإنسانيّة ذات الصفات المحدودة والقصيرة و الواقع أن هناك صعوبات كثيرة ناجمة عن استخدام التخزين في الذاكرة البشرية، من هذه الصعوبات أنّه إذا كنّا نحلّل لغة أجنبية ما، فإنّنا سنواجه صعوبة في بناء المفردات، أو إيجاد المعاني المحدّدة لكل مات معيّنة، أو تسليط الأبنيّة و الصّيّغ النحوية للغتنا القومية على الأبنية و الصيّغ النحوية للغة الأجنبية المحلّلة . فإنّ هذه الصعوبات نفسها ستتبين من خلال اللغة المنطوقة ، ذلك لأنّه لا يمكننا أن نتذكر كلّ هذه الظواهر المبيّنة في لغتنا القومية لأنّ الذاكرة الإنسانية تع مل على أساس من النظام القصير، وليس على أساس من النظام الثابت و الطويل جدًّا . وهذا يختلف عن ذاكرة الحاسب الإلكتروني المركبة على أساس من النظام الطويل الأمد و هكذا فإنّ أعمالا كثيرة مملّة و مضنية للذاكرة الإنسانية يمكن أن تقوم بها ذاكرة الحا سب الالكتروني كتصنيف المفردات واكتشافها وملاءمة ا لأبنية و الصيغ النحوية في لغتنا القوم ية لأبنية والصّيغ النحويّة في اللّغة الأجنبيّة و هكذا فإنّ استخدام الحاسب الالكتروني في مثل هذه الأعمال سيزيد من سرعة العمل العلمي ثم سيحقّق المنهجية والموضوعية في الأعمال اللّغويّة. من هنا فإنّه لا

داعي للباحث اللساني عند دراسته للغة أجنبية و مقارنتها مع لغته الأم لأنّ يقول : "إنّني أشعر، أو أحدس، أو أتوقّع " فليس هناك شعور أو حدس أو توقّع عندما نعرض المواد على الحاسب الإلكتروني ذلك لأنّ ما يعطيه هذا الحاسب من نتائج ستكون علمية موضوعية. ليس فيها أي شك أو ريبة و ليست خاضعة للحدس و الشعور.

وهكذا فإنّه باستخدامنا للحاسبات الالكترونية فإنّه يمكن أن نضبط عالمية الظواهر اللّغويّة بسرعة علمية تفوق كلّ سرعة إنسانية تفوق أساسها الذاكرة الإنسانية.

أثر نظرية تشومسكي في اللسانيات الحاسوبية العربية

إنّ العمل الذي قام به عالم اللّسانيات الأمريكي تشومسكي في النحو التوليدي والتحويلي قد تأثر بأنظمة الحاسبات الإلكترونية اللغوية تماما، مثبتًا بأنّ اللغة هي مكنة جوهرية مولدة تختصّ بالفضائل الإنسانيّة وحدها، هذه الفاعلية اللغوية في الدّماغ البشري هي واحدة عند كل الكائنات البشرية، لقد حاول تشومسكي أن يصوغ اللّغة صياغة رياضيّة، وأن يلحق القواعد المحدّدة لهذه اللّغة بإطار توليدي حسابي مبرمج، و ذلك من أجل معرفة هذه الفاعلية " للفصول" اللغوية و علاقتها المجرّدة في الدّماغ البشري.

إنّ الجهود الّتي يبذلها تشومسكي لفصل علم النحو عن علم الدلالة في نظريته الكلاسيكية لعام 1957، ثمّ الجهود المبذولة لدمج العملين و لاسيما في نظريته الجديدة "نظرية العامل و الرّبط الإحالي" لعام 1981 إنّما كانت ناتجة عن صياغة رياضية أجل توصيف اللغات البشرية للحاسوب.

فإذا تحدثنا عن الترجمة الآلية فإنّه يمكننا القول بأنّ علم اللسانيات الحاسوبي يسهم كثيرا لجعل هذا الحقل مثمرًا ونافعًا. فكلّ مثال لغوي نقدمه إلى الحاسب الآلي من أجل ترجمته من لغة إلى لغة أخرى فإنّه سيكشف لنا أفكارًا جديدة من حيث كيفية استعمال اللّغات البشرية وحركيتها في الوقت نفسه . وهل هذه المواد اللغوية واستعمالاتها عبارة عن تراكيب اصطلاحية لا تخضع ل قواعد معينة ؟ كيف يمكن للحاسب الإلكتروني مثلا أن يتعامل مع تراكيب اصطلاحية عربية مثل:

1) آ. و عند جهينة الخبر اليقين.
ب. الخبر اليقين عند جهينة

2) آ. اليوم خمر و غدًا أمر.
ب. خمر اليوم و أمر غدًا.

فإذا كانت القاعدة العربية مطبقة تماما على الأمثلة (1.ب) و2.ب) فلماذا إذًا هناك خطأ في هذه التراكيب المذكورة ؟ و لماذا لا يمكن لمخالفة القاعدة النحوية العربية أن تنتج لنا تراكيب صحيحة في (1.آ) و (2.آ) ؟ .

إنّ هذه الاكتشافات لبنية التعابير الاصطلاحية جعلت الباحثين اللسانيين العاملين على الحاسبات الإلكترونية يفكرون في هذه المسائل النحوية والدلالية والمصطلحية و أصبحوا يضعون برامج لغوية تتّفق مع هذه الحقائق المذكورة، و هناك إسهام آخر لعلم اللّسانيات الحاسوبية و هو أنّه استطاع أن يمكننا من تحليل الصوت

وتركيبه، وتحليل الكلام وتركيبه، وذلك تحليلا وتركيبا علميا و موضوعيا لا يتأثر بالأحاسيس السمعية و التذوقية والحدسية و بعبارة مختصرة إنّ الحاسب الإلكتروني يدفع الباحث اللّساني لأن يكون دقيقاً وموضوعياً ومفيدا في بحوثه اللّغويّة.

الإسهامات اللسانية الحاسوبية العربية لدى محمّد مراياتي و أحمد الأخضر غزال

الواقع إنّ خير دليل على الإسهامات الّتي يقدّمها علم اللّسانيات الحاسوبية لمعرفة اللّغات البشرية هو الدّراسة الّتي قدّمها الدكتور محمد مراياتي بالتعاون مع زملا ئه العاملين في مركز الدّراسات والبحوث العلمية
في سورية تلك الدّراسة الّتي تدور حول إحصائية الجذور العربية.

فقد درس مراياتي الجذور العربية المنتشرة في المعاجم والقواميس العربية القديمة دراسة حديثة معتمدًا بذلك على الحاسبات الإلكترونية التي تساعد كثيرا في ضبط العملية الإح صائية و السّرعة العلمية فيها . ووهو ما دفع الدكتور مراياتي لأن يحصي النسب المئوية للجذور الثنا ئية والثلاثية والرّباعية والخماسية في اللّغة العربية . وقد دفعه أيضا لأن يحصي الدرجات المئوية التي يمكن فيها للأصوات العربية أن تندمج مع بعضها البعض، أو تنفصل عن بعضها بعضاً ثم القوانين التي تحكم هذا الدّمج والانفصال.

والواقع إنّ هذه الدراسات الإحصائية لجذ ور الكلمات العربية مهمة بحيث يمكن استخدام نتائجها في الترجمة الآلية من اللّغة العربية إلى ال لغة الأجنبية الأخرى أو بالعكس و لاسيما من حيث مقابلة المركبات الصوتية العربية مع المركبات الصوتية الأجنبية ومن حيث التحليل والتركيب، وقد دعا الدكتور مراياتي هذا الإجراء تنافر الأصوات العربية وانسجامها و إمكانية اكتشاف مثل هذا التنافر و الانسجام مبرمجًا في الحاسبات الإلكترونية[].

والواقع هناك باحث آخر استحق الذكر أيضا في مجال نقل علم اللّسانيات الحاسوبي إلى اللغة العربية نظريا وتطبيقيا هو العالم العربي أحمد الأخضر غزال مدير معهد الدّراسات والأبحاث للتعريب (المغرب). لقد حاول هذا العالم وضع نموذج لساني عربي يعمل على الحاسبات الإلكتروني ذات النظامين الألف بائي[].

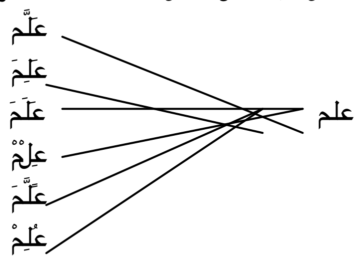
إنّ الحاسوب لن يحقّق ترجمة آلية ذات نوعيّة بشرية في مجالات هي أوسع وأكثر بكثير من المجالات المحدودة الّتي أشرنا إلى بعضها.

وهذه حقيقة يدركها الكثيرون من علماء اللّسانيات الحاسوبية ذوي الرّصانة العلمية البعيدة عن مبالغات الدّعاية والإعلان ومن هؤلاء العلماء عالمنا العراقي الدكتور سعد عبد السّتّار مهدي الّذي نعتزّ بجهوده المخلصة وإنجازاته البحثية والتعليميّة في حقل اللّسانيات الحاسوبية. ففي بحث أعدّه الدكتور سعد عبد الستار مهدي لندوة الترجمة الآلية الّتي نظمها قسم دراس ات الترجمة ببغداد في 30/09/1998– تجئ هذه الفقرة العلمية الرصينة:

مهما اختلفت أس اليب و استراتيجيات الترجمة الآلية، تبقى هناك صعوبات ومعوّقات تواجه الحاسوب خلال عمليّات الترجمة. فالإنسان المترجم لديه الق درات الذاتية

والمعارف الآنية والمقامية و المعرفة بالموضوع تساعده في إنجاز الترجمة الصحيحة. وقد تكون هذه الأمور سهلة و متوفّرة بطر يقة أو أخرى للإنسان، و لكنّ توفيرها إلى الحاسوب تعترضه الكثير من المعوّقات الغنيّ ة و الّتي تجعل بدورها الكثير من العبارات والكلمات تتطلب تدخّل الإنسان و تحاوره مع الآلة ب وجود ما يسمّى بالتنقيح السابق و التنقيح اللاّحق pre-and post Editing حيث يقوم المترج م بمراجعة النّص في لغة المصدر وإجراء بعض التعديلات بما ينسجم والقاموس و القواعد التي تستخدمها منظومة الترجمة الآلية، وقبل المباشرة بالترجمة. أمّا التنقيح اللاّحق فيتطلب من المترجم إجراء التعديلات على نصّ لغة الهدف للخروج بنص مترجم مقبول.

إنّ ذلك يعني و بالتأكيد عدم وجود منظومات لها المقدرة على الترجمة الكاملة 10٪. إنّنا لا نريد أن نلغي أ و نتجاهل الخدمات و العون الكبير الذي تستطيع الآلة أن تقدّمه للإنسان في تقليل النفقات واختصار الزّمن. فالترجمة البشرية تبقى مكلّفة جدًّا و تستغرق الكثير من الوقت فضلاً عن الجهد الكبير الّذي تتطلبه من المترجمين البشر في الرّجوع إلى المعاجم العامّة و المعاجم ا لمتخصّصة والمراجع وغيرها من الكتب و المصادر الّتي يستغرق البحث اليدوي فيها وقتًا طويلاً، لكنّ بإمكان الآلة أن توفر كلّ هذه المراجع للمترجم البشري الكترونيًا و تجعلها بمتناول أطراف أصابعه فيوفّر من جهده و من وقته. اللاتيني والعربي وقد أسمى هذا النموذج اللساني الآلي "العربية المعيارية المشكولة. الشفرة العربية "(عمم – شع) لقد حاول العالم أحمد الأخضر غزال شرح مبادئ هذا النظام متطرّ قا إلى التطوّر التاريخي للخطّ والكتابة العربية وكيفية تطويع الرّسم العربي لتكنولوجية الحسابات الإلكترونية المعاصرة، و قد طرح مثالا على ذلك كلمة علم وحاول أن يضع لها كلّ الرّ سوم التي تأتيها من فوق وتحت و محاولة إيجاد المقابل الآلي لها في الحسابات الإلكترونية وتبيّن صعوبة عمل كهذا من خلال هذه الكلمة العربية:



وهناك مثال آخر على تلك الصعوبة هو المشكلة المتعلقة برسم الحرف العربي في الحاسب الإلكتروني ذلك الحرف الذي يكتب في أشكال متعدّدة مثل: س – سـ –س – سـ.

الخلاصة

إنّ الثورة التكنولوجية الحاسوبية الحديثة ألقت بظلالها على اللغات الطبيعية محدثة الانقلاب التاريخي في المجالين المعرفي واللغوي، و غدت الحاجة ماسة لاستجابة اللغات الطبيعية لذلك التأثير لمواكبة ظاهرة التسريع التي وسم بها هذا العصر ، لذلك نبتت

اللسانيات الحاسوبية العربية على غرار اللسانيات الحاسوبية العامة استجابة لدواعي حضارية وإستراتجية ينشدها مستقبل اللغة العربية .وهي في خطواتها الأولى تتطلع إلى جهود كبيرة لتنميتها وإلحاقها باللسانيات الحاسوبية العامة.

الإحالات

[1] -. مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث رقم الإصدار 305 – مطبعة العجلوني ط. 1 – 1988 – ص 414.

[2] - المرجع نفسه ص 413. رقم الإصدار 305 – مطبعة العجلوني ط. 1 – 1988 – ص 414.

[3] - المرجع نفسه ص 415.

[4] - د. مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث. رقم الإصدار 305 – مطبعة العجلوني ط. 1 – 1988 – ص 414.

[5] - المرجع نفسه ص 417.

[6] - أ.د. سلمان داود الواسطي: موقع الإنترنيت

[7] - المرجع السابق – ص 417.

حضور الدرس النفسي في اللسانيات

سمية جلايلي

ترجع العلاقة بين علم اللغة وعلم النفس إلى طبيعة اللغة، بوصفها احد مظاهر السلوك الإنساني، فإذا كان علم النفس يدرس السلوك الإنساني عموما، فان دراسة السلوك اللغوي احد جوانب الالتقاء بين علم اللغة وعلم النفس.

فالكلام ليس مجرد إصدار أعضاء من الجسم الإنساني لأصوات معينة، وان هذه الأصوات توجه إلى إذن السامع وتقوم في ذهنه عمليات عقلية متعددة، حتى تتحول الأصوات إلى دلالات. والمتكلم نفسه قبل أن يشرع في الكلام وأثناءه وبعده تقوم في نفسه سلسلة من العمليات العقلية أو النفسية ففهم الكلمات وبعض ما يتعلق بها من حيث تكوينها وسماعها مرتبط بسلسلة من العمليات العقلية.

والإنسان لا يستخدم اللغة للتعبير عن شيء فحسب، بل للتعبير عن نفسه أيضا ويذهب بعض العلماء إلى أن الألفاظ ليست إلا رموزا تعبر عن المعاني الكامنة في النفس، وهي ضرورة للتقدم العقلي لأنها هي التي تثبت كل خطوة يخطوها الذهن البشري. ومعنى ذلك أن المعنى يظل حائرا في الذهن حتى يستقر في الكلمة المناسبة، وحينئذ يتحدد المراد منه، وحينئذ يتحدد المراد منه، ويثبت ويتضح[1].

وعلى ذلك فان اللغة يصح أن تدرس على أنها أداة عقلية فحسب، لأن الإنسان كما يتكلم ليصوغ أفكاره، فانه يتكلم ليؤثر في غيره من الناس، وليعبر عن إحساسه وشعوره وعواطفه، فهو يعبر باللغة عن نفسه كما يعبر عن أرائه، بل انه يمكن القول بان التعبير عن أية فكرة لا يخلو مطلقا من لون عاطفي إلا إذا استثنينا التفكير العلمي أو اللغة العلمية التي يجب أن تكون معبرة عن الفكرة المحضة، والحقيقة المجردة الخالية من الانفعالات النفسية.ولهذا وغيره ارتبط علم اللغة بعلم النفس واستعان بكثير من الحقائق التي توصل إليها هذا العلم كما استعان بحقائق توصلت إليها علوم أخرى غير أن علم اللغة مع ذلك احتفظ باستقلاله فلم يتخذ مناهج علم النفس ووسائله كما انه لم يتخذ منهج أي علم آخر ووسائله.

تبنى بلومفيلد المذهب السلوكي صراحة عندما شرع في إعداد كتابه "اللغة"، والواقع لم يتطرق بلومفيلد نفسه إلى ذكر المذهب السلوكي إلا عند بحثه في الجوانب الدلالية فهو يذهب إلى أن تحليل المعنى هو نقطة الضعف في الدراسة اللغوية[2].

ويعتبر بلومفليد من المتأثرين بواطسون (1878-1958) الذي رأى أن علم النفس ليس في حاجة إلى التسليم بوجود العقل أو أي شيء آخر لا يمكن ملاحظته ملاحظة مباشرة أو قياسه إذا ما أردنا أن نفسر النشاط والقدرات الخاصة التي يتمتع بها البشر، وهذا الذي

يذهب إليه واطسون وبلومفليد يعتبر مغايرا لما ذهب إليه علماء النفس التقليديون، الذين يرون أن علم النفس في حاجة إلى عملية ذهنية وعقلية، لأن سلوك أي كائن عند السلوكيين ابتداء من الأ ميبا وانتهاء بالكائن البشري لا يمكن تفسيره عندهم إلا في ضوء المثيرات والاستجابات، والتي تحدث في البيئة المحيطة بالكائن الحي[3].

واللغة عند بلومفيلد ومن تبعه من السلوكيين ليست إلا نوعا من الاستجابات الصوتية لحدث معين، فالإنسان يسمع كلاما معينا آو يرى شيئا أو يشعر شعورا ما، فيتولد عن ذلك استجابة كلامية دون أن ترتبط هذه الاستجابة بأي صورة من صور التفكير العقلي ، والإنسان في هذه العملية السلوكية يشبه الحيوان[4].

وقد ظهر تأثر علماء اللغة بالمذهب السلوكي بأنهم نظروا إلى اللغة على أنها مجموعة من العادات كغيرها من العادات السلوكية الأخرى، وبناء على ذلك فإن من الممكن دراسة تركيبها من ناحية وتعليمها من ناحية أخرى على هذا الأساس وكان من أشهر من قال بذلك العالم الشهير سكينر أو هو صاحب الكتاب الشهير "السلوك اللغوي" وقد كان لهذا التأثر بمذهب علم النفس السلوكي نتيجتان:

أولهما : النظر إلى ظاهرة اللغة ودراسة تلك الظاهرة مثلها مثل أية عادة سلوكية أخرى.

ثانيهما: إهمال دراسة المعنى على اعتبار أنه ليس مظهرا خارجيا يمكن النظر فيه بالمنهج العلمي الموضوعي المستخدم في العلوم الطبيعية.

لقد أهمل اللغويون هذا الجانب الأساسي من جوانب اللغة وبذلك جردوها من أهم مظهر من مظاهرها وهدف من أهدافها[5].

ومن الأعلام اللغويين الذي تأثر في دراساته بعلم النفس العالم الأمريكي"نوام تشومسكي" حيث يعد من أقطاب النظرية المعرفية أو العقلية التي انتقدت بشدة النظريات السلوكية، فقد تصدى لكتاب "سكينر : "السلوك اللفظي، وقال : إنّ النظرية الإجرائية لـ " سكينر" أعجز من أن تفسر لنا قدرتنا على تعلم اللغة واستخدامها، ذلك أن الإنسان بخلاف الحيوان، ومن الخطأ استخدام مبادئ التعلم التي تم التوصل إليها نتيجة إجراء تجارب على الحيوان، لتفسير تعلم الإنسان فهذا الأخير هو الوحيد الذي يستخدم اللغة البشرية، فكيف نفسر شكلا من أشكال سلوك معقد، خاص بالإنسان كتعلم اللغة، عن طريق تبني مفاهيم ومبادئ جرى استنباطها من دراسات جربت على الحيوان الذي لا يستطيع القيام بهذا السلوك ؟

وبناء على ذلك افترض "شومسكي" أن لدى جميع الناس العاديين قدرة داخلية، تمكنهم من اكتساب اللغة، بينما لا تتوفر هذه القدرة عند ا لحيوان، ولابد لهذه القدرة أن تكون فطرية غير مكتسبة، أطلق عليها اسم (جهاز اكتساب اللغة) يبدأ في الاشتغال في سن مبكرة لدى جميع الأطفال مكونين بذلك نحوهم الخاص، من خلال ما يسمعونه من كلام في بيئتهم اللغوية، إذ يسمح لهم هذا النحو بنظم كلامهم، الذي يقترب شيئا ف شيئا من كلام الكبار بتقدمهم في السن، إلى أن يكتمل في مرحلة البلوغ .ويؤيد هذه الفرضية جملة أمور أهمها :

ـ أن الأخطاء التي يرتكبها الأطفال، ليست في حقيقتها أخطاء، بل هي دليل على أن الطفل يتعلم اللغة، وأن جهازه اللغوي يشتغل بكل همة ونشاط.

ـ القدرة على استعمال تراكيب وجمل لم يسمعها من قبل.
ـ القدرة على اكتساب أية لغة إنسانية، من دون أي تمييز، الأمر الذي يفسر أن الطفل يمتلك مسبقا قواعد كلية عامة.
كما تقوم نظرية "شومسكي " اللغوية على مفهومين أساسيين هما :
الكفاية اللغوية (Competence): وهي القدرة الموجودة عند فرد من أفراد المجتمع، وتتمثل في معرفة القواعد الصرفية والنحوية التي تؤلف الكلام، بالإضافة إلى قواعد تحويل الصيغ والجمل، حيث تمكنه هذه المعرفة من إنتاج وفهم الجمل الصحيحة في لغته.
أما المفهوم الثاني فهو الأداء اللغوي (Performance) وهو التحقيق الفعلي للأ قوال أو الجمل الصحيحة في المواقف والسياقات التي يحتاجها.

فالكفاية اللغوية هي المعرفة الضمنية باللغة في حين أن الأداء الكلامي هو الاستعمال الني للغة ضمن سياق معين .

ويعتبر تشومسكي أن علم اللغة فرع من فروع علم النفس، وان أهم الأسباب التي تدفعنا إلى دراسة اللغة دراسة علمية ودراسة النحو التحويلي بخاصة أن هذه الدراسة دراسة ذات قيمة واضحة في فهمنا وإدراكنا للعمليات العقلية ومن هنا فان اندماج علم اللغة مع علم النفس واتحادهما معا إنما هو من اجل النتائج الهامة التي سيسفر عنها ه ذا الاندماج وليس من اجل تغير موضوعات علم اللغة أو مناهجه وبناء على ذلك نستطيع أن نفسر مصطلح الحدس الذي تردد كثيرا في مؤلفات تشومسكي الأخيرة.

وقد استفادت اللسانيات من علم النفس وعلم النفس التربوي خاصة من حيث الأسس العامة لتعلم اللغات.
فاللسانيات التطبيقية يتمركز مبحثها حول ثلاث عناصر أ ساسية في العملية البيداغوجية وهي:
1- المعلم: بالنسبة للمعلم يجب أن يتصف بصفات معينة منها:
- التأهيل العلمي والبيداغوجي للمعلم.
- القدرة الذاتية للمعلم في اختيار الطرائق البيداغوجية والوسائل المساعدة واستثمارها استثمارا ناجحا من اجل إنجاح عملية التواصل.
- إمكانية ترقية خبرة المعلم البيداغوجية في مجال تقويم المهارات.

فالقدرة الذاتية للمعلم في اختيار طرائق التعليم تستلزم منه ان يكون مطلعا على مواضيع علم النفس اللغوي وخاصة موضوع اكتساب اللغة لدى الطفل فهو مفيد له وان كان لا ينعكس بطريقة مباشرة على عمله ، على اعتبار أن الطفل يكتسب اللغة قبل أن يذهب إلى المدرسة، ولكن الفائدة تظهر في تفهم المدرس للأسس التي بنى عليها بعض اللغويين الذين كلفوا بتجهيز مواد تعليمية وتلك المواد وقدرته ونتيجة لذلك على التعامل مع تلك المواد بطريقة أفضل فهو يلاحظ على سبيل المثال أن بعض المواد التعليمية تتجنب حمل الطالب على استظهار قواعد اللغة، وتركز على تمثل تلك القواعد عن طريق الاستعمال والتطبيق ، فإذا فهم الأسس التي بنى عليها المؤلفون منهجهم هذا

استطاع تقديم المادة وتدريسها بشكل سليم وبوعي كامل.

2- المتعلِّم: - معرفة قابلية المتعلم الذاتية في اكتساب المهارات والعادات اللغوية الخاصة بلغة معينة. وذلك يتم عن طريق تطبيق الاختبارات النفسية الخاصة بالمهارات والروائز اللفظية.

- تعزيز آلية المشاركة لدى المتعلم وتحسين علاقتها بالتحصيل والاكتساب . وذلك بتطبيق نظريات التعلم (النظرية السلوكية، المعرفية...)

- مراعاة الفروق الفردية (العضوية، النفسية، الاجتماعية) ومدى انعكاسها على المردود البيداغوجي. ، وفي هذا يعتمد على دراسات علم النفس الفارقي

3-طريقة التعليم:

- البحث المستمر من اجل تطوير طرائق تعليم اللغات.
- استثمار النتائج والخبرات المتوافرة في ميدان التعليمية بصفة عامة.
- ترقية الخبرة البيداغوجية عن طريق التكوين المستمر قصد استخدام الوسائل السمعية البصرية المساعدة.
- الاهتمام بوضع مقاييس قائمة على أسس علمية دقيقة لعملية التقويم المهارات والعادات اللغوية المكتسبة.

فطريقة عرض الدرس تؤثر تأثيرا مباشرا على درجة التعلم فالمدرس الذي يستخدم وسائل إثارة الانتباه والتشويق لتلاميذه ويحسن تنظيم فقرات المادة وعرضها بحيث يراعي السهولة والانتقال من العام إلى الخاص يحقق نتائج أكثر امتيازا من غيره.

كذلك يتضح أن طبيعة المادة نفسها وملاءمتها للعمر الزمني وللحالات الخ اصة للمتعلم تعتبر ذات أهمية قصوى في هذا المجال .فكبار السن من التلاميذ يسهل عليهم فهمهم للحقائق المجردة بطريقة أفضل من صغار السن، وذلك ما يذكره "بياجيه" في مراحل النمو لدى الطفل فالطفل ينتقل من المحسوس إلى المجرد. أيضا المادة العلمية التي تقدم للأطفال الع اديين تختلف عن تلك التي تقدم للمتأخرين ذهنيا سواء من ناحية النوع أو الكمية.

لذلك يجب مراعاة تلك الحقائق والأسس المعرفية لدى مؤلفي الكتب المدرسية وواضعي المناهج التربوية، لضمان تحقيق العملية التعليمية لأهدافها من جهة ولاستغلال إمكانيات التلاميذ وقدراتهم بطريقة علمية سليمة.

وفي العالم المعاصر حيث يتعاظم دور الإعلام ومن ثم يتعاظم دور اللغة في التأثير على الناس بل في السيطرة عليهم، فالإعلان التجاري يهدف إلى ترويج السلعة يعتمد على عناصر كثيرة من أه مها اللغة، حيث تختار ألفاظ وعبارات ذات معان محببة في النفوس للتأثير على السامعين أو المشاهدين.

وبذلك فانه يعتمد على التحليل النفسي وذلك لمراعاة الجوانب النفسية والاجتماعية للمرسل والمستقبل ومراعاة الخصوصيات لكل منهما، كذلك الأمر في الإعلان التجاري وكيفية التأثير باللغة فنجد انه يستعين بالتحليل النفسي وذلك بدراسة

السمات الشخصية العامة الموجه لها الإعلان والإشهار ولتحديد المفاهيم والمصطلحات التي تكون أكثر تأثيرا.

وأيضا في مجال علاج العيوب النطقية نجد أن هناك تعاون بين اللسانيات التطبيقية وعلم النفس خاصة الارطفونيا، فالمعالج عليه تشخيص الاضطراب لمعرفة نوعية الاضطراب وتحديد شدته وأسبابه بعد ذلك يأتي دور العلاج اللغوي والذي يتعاون فيه الارطفوني واللساني لمحاولة تصحيح النطق وتقويمه

ففي مجال الحبسة نجد أن علاجها كليا غير ممكن، لان مركز الإصابة في الدماغ (منطقة بروكا وفرنيكا) وبالتالي يكون العلاج عن طريق اكتشاف تلك المهارات اللغوية التي لازال المصاب يحتفظ بها، فيكون تعليم المصاب بالحبسة كتعليم اللغة لغير الناطقين بها.

الإحـــالات

[1] – محمود فهمي حجازي. علم اللغة العربية.دار غريب.بط. ص48

[2] – مازن الوعر. دراسات في اللسانيات التطبيقية.دار طلاس. ط:01. 1989ص233

[3] – حلمي خليل.دراسات في اللسانيات التطبيقية.دار المعرفة الجامعية الإسكندرية. 2002.. ص40

[4] – حلمي خليل. نفس المصدر السابق. ص42

[5] – نايف خرما. أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة.عالم المعرفة. الكويت.1978ص110-111

[6] – جون ليونز –تر: حلمي خليل. نظرية تشومسكي اللغوية. ص211

[7] – احمد حساني—دراسات في اللسانيات التطبيقية.حقل تعليمية اللغات.ص42

[8] – نايف خرما. نفس المصدر السابق..ص48

[9] – احمد حساني نفس المصدر السابق. ص42

[10] – حسن عبد العزيز.نفس المصدر السابق.ص131

فعاليّة اللسانيات الحاسوبية العربية

د. ديدوح عمر

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى إبراز دور اللسانيات الحاسوبية العربية في مج ال تطويع الحاسوب لاحتواء اللغة العربية في البرمجة الآلية، واللسانيات الحاسوبية علم بيني يجمع بين علم اللغة و بين علوم الحاسوب الإل كتروني لاستغلال اللغات الطبيعية في البرامج الحاسوبية عبر طرق ذكية آلية عديدة منها الذكاء الاصط ناعي، والدلالة الاصطناعية، و ه و ما يعرف جملة بالنظم الخبيرة. وهذا المقال المتواضع وقفة على الجهود العربية في مجال اللسانيات الحاسوبية.

أهمية اللسانيات الحاسوبية

لا يتصور الكم الهائل من الفوائد النظرية و العملية التي يتم حصولها من اللسانيات الحاسوبية. فثمة مناهج عديدة يستقطبها اهتمام اللسانيين عند دراستهم للغة بعيدا عن استخدام الحاسوب ، منها تسخير أحد المناهج اللسانية المعروفة كالمنهج اللّساني الوصفي أو المنهج اللّساني التّعليلي الشرح ي أو المنهج اللّساني التوليدي والتحويلي أو المنه ج اللساني الوظيفي البراغماتي . ولكن مهما كان المنهج اللساني المستخدم في دراسة هذه المواد اللّغوية فإنّه لابد من تخزينه في الذاكرة الإنسانيّة ذات الصفات المحدودة والقصيرة و الواقع أن هناك صعوبات كثيرة ناجمة عن استخدام التخزين في الذاكرة البشرية، من هذه الصعوبات أنّه إذا كنّا نحلّل لغة أجنبية ما، فإنّنا سنواجه صعوبة في بناء المفردات، أو إيجاد المعاني المحدّدة لكل مات معيّنة، أو تسليط الأبنيّة و الصّيّغ النحوية للغتنا القومية على الأبنية و الصيّغ النحوية للغة الأجنبية المحلّلة . فإنّ هذه الصعوبات نفسها ستتبين من خلال اللغة المنطوقة ، ذلك لأنّه لا يمكننا أن نتذكر كلّ هذه الظواهر المبيّنة في لغتنا القومية لأنّ الذاكرة الإنسانية تع مل على أساس من النظام القصير، وليس على أساس من النظام الثابت و الطويل جدًّا . وهذا يختلف عن ذاكرة الحاسب الإلكتروني المركبة على أساس من النظام الطويل الأمد و هكذا فإنّ أعمالا كثيرة مملّة و مضنية للذاكرة الإنسانية يمكن أن تقوم بها ذاكرة الحا سب الالكتروني كتصنيف المفردات واكتشافها وملاءمة ا لأبنية و الصيغ النحوية في لغتنا القوم ية لأبنية والصّيغ النحويّة في اللّغة الأجنبيّة و هكذا فإنّ استخدام الحاسب الالكتروني في مثل هذه الأعمال سيزيد من سرعة العمل العلمي ثم سيحقّق المنهجية والموضوعية في الأعمال اللّغويّة. من هنا فإنّه لا

داعي للباحث اللساني عند دراسته للغة أجنبية و مقارنتها مع لغته الأم لأنّ يقول : "إنّني أشعر، أو أحدس، أو أتوقّع " فليس هناك شعور أو حدس أو توقّع عندما نعرض المواد على الحاسب الإلكتروني ذلك لأنّ ما يعطيه هذا الحاسب من نتائج ستكون علمية موضوعية.ليس فيها أي شك أو ريبة و ليست خاضعة للحدس و الشعور.

وهكذا فإنّه باستخدام نا للحاسبات الالكترونية فإنّه يمكن أن نضبط عالمية الظواهر اللّغويّة بسرعة علمية تفوق كلّ سرعة إنسانية تفوق أساسها الذاكرة الإنسانية.

أثر نظرية تشومسكي في اللسانيات الحاسوبية العربية

إنّ العمل الذي قام به عالم اللّسانيات الأمر يكي تشومسكي في النحو التوليدي والتحويلي قد تأثر بأنظمة الحاسبات الإلكترونية اللغوية تماما، مثبتًا بأنّ اللغة هي مكنة جوهرية مولدة تختصّ بالفضائل الإنسانيّة وحدها، هذه الفاعلية اللغوية في الدّماغ البشري هي واحدة عند كل الكائنات البشرية، لقد حاول تشو مسكي أن يصوغ اللّغة صياغة رياضيّة، وأن يلحق القواعد المحدّدة لهذه اللّغة بإطار توليدي حسابي مبرمج، و ذلك من أجل معرفة هذه الفاعلية " للفصول" اللغوية و علاقتها المجرّدة في الدّماغ البشري.

إنّ الجهود الّتي يبذلها تشو مسكي لفصل علم النحو عن علم الدلالة في نظريته الكلاسيكية لعام 1957، ثمّ الجهود المبذولة لدمج العملين و لاسيما في نظريته الجديدة "نظرية العامل و الرّبط الإحالي" لعام 1981 إنّما كانت ناتجة عن صياغة رياضية أجل توصيف اللغات البشرية للحاسوب.

فإذا تحدثنا عن الترجمة الآلية فإنّه يمكننا القول بأنّ علم اللسانيات الحاسوبي يسهم كثيرا لجعل هذا الحقل مثمرًا ونافعًا. فكلّ مثال لغوي نقدمه إلى الحاسب الآلي من أجل ترجمته من لغة إلى لغة أخرى فإنّه سيكشف لنا أفكارًا جديدة من حيث كيفية استعمال اللّغات البشرية وحركيتها في الوقت نفسه . وهل هذه المواد اللغوية واستعمالاتها عبارة عن تراكيب اصطلاحية لا تخضع ل قواعد معينة ؟ كيف يمكن للحاسب الإلكتروني مثلا أن يتعامل مع تراكيب اصطلاحية عربية مثل:

1) آ. و عند جهينة الخبر اليقين.

ب. الخبر اليقين عند جهينة

2) آ. اليوم خمر و غدًا أمر.

ب. خمر اليوم و أمر غدًا.

فإذا كانت القاعدة العربية مطبقة تماما على الأمثلة (1.ب) و2.ب) فلماذا إذًا هناك خ طأ في هذه التراكيب المذكورة ؟ و لماذا لا يمكن لمخالفة القاعدة النحوية العربية أن تنتج لنا تراكيب صحيحة في (1.آ) و (2.آ) ؟ .

إنّ هذه الاكتشافات لبنية التعابير الاصطلاحية جعلت الباحثين اللسانيين العاملين على الحاسبات الإلكترونية يفكرون في ه ذه المسائل النحوية والدلالية والمصطلحية و أصبحوا يضعون برامج لغوية تتّ فق مع هذه الحقائق المذكورة، و هناك إسهام آخر لعلم اللّسانيات الحاسوبية و هو أنّه استطاع أن يم كننا من تحليل الصوت

وتركيبه، وتحليل الكلام وتركيبه، وذلك تحليلا وتركيبا علميا و موضوعيا لا يتأثر بالأحاسيس السمعية و التذوقية والحدسية و بعبارة مختصرة إنّ الحاسب الإلكتروني يدفع الباحث اللّساني لأن يكون دقيقاً وموضوعياً ومفيدا في بحوثه اللّغويّة.

الإسهامات اللسانية الحاسوبية العربية لدى محمّد مراياتي و أحمد الأخضر غزال

الواقع إنّ خير دليل على الإسهامات الّتي يقدّمها علم اللّسانيات الحاسوبية لمعرفة اللّغات البشرية هو الدّراسة الّتي قدّمها الدكتور محمد مراياتي بالتعاون مع زملا ئه العاملين في مركز الدّراسات والبحوث العلمية

في سورية تلك الدّراسة الّتي تدور حول إحصائية الجذور العربية.

فقد درس مراياتي الجذور العربية المنتشرة في المعاجم والقواميس العربية القديمة دراسة حديثة معتمدًا بذلك على الحاسبات الإلكترونية التي تساعد كثيرا في ضبط العملية الإح صائية و السّرعة العلمية فيها . ووهو ما دفع الدكتور مراياتي لأن يحصي النسب المئوية للجذور الثنا ئية والثلاثية والرّباعية والخماسية في اللّغة العربية . وقد دفعه أيضا لأن يحصي الدرجات المئوية التي يمكن فيها للأصوات العربية أن تندمج مع بعضها البعض، أو تنفصل عن بعضها بعضاً ثم القوانين التي تحكم هذا الدّمج والانفصال.

والواقع إنّ هذه الدراسات الإحصائية لجذ ور الكلمات العربية مهمة بحيث يمكن استخدام نتائجها في الترجمة الآلية من اللّغة العربية إلى ال لغة الأجنبية الأخرى أو بالعكس و لاسيما من حيث مقابلة المركبات الصوتية العربية مع المركبات الصوتية الأجنبية ومن حيث التحليل والتركيب، وقد دعا الدكتور مراياتي هذا الإجراء تنافر الأصوات العربية وانسجامها و إمكانية اكتشاف مثل هذا التنافر و الانسجام مبرمجًا في الحاسبات الإلكترونية.

والواقع هناك باحث آخر استحق الذكر أيضا في مجال نقل علم اللّسانيات الحاسوبي إلى اللغة العربية نظريا وتطبيقيا هو العالم العربي أحمد الأخضر غزال مدير معهد الدّراسات والأبحاث للتعريب (المغرب). لقد حاول هذا العالم وضع نموذج لساني عربي يعمل على الحاسبات الإلكتروني ذات النظامين الألف بائي.

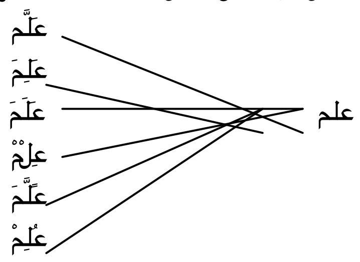
إنّ الحاسوب لن يحقّق ترجمة آلية ذات نوعيّة بشرية في مجالات هي أوسع وأكثر بكثير من المجالات المحدودة الّتي أشرنا إلى بعضها.

وهذه حقيقة يدركها الكثيرون من علماء اللّسانيات الحاسوبية ذوي الرّصانة العلمية البعيدة عن مبالغات الدّعاية والإعلان ومن هؤلاء العلماء عالمنا العراقي الدكتور سعد عبد الستّار مهدي الّذي نعتزّ بجهوده المخلصة وإنجازاته البحثية والتعليميّة في حقل اللّسانيات الحاسوبية. ففي بحث أعدّه الدكتور سعد عبد الستار مهدي لندوة الترجمة الآلية الّتي نظمها قسم دراس ات الترجمة ببغداد في 1998/09/30– تجئ هذه الفقرة العلمية الرصينة:

مهما اختلفت أس اليب و استراتيجيات الترجمة الآلية، تبقى هناك صعوبات ومعوّقات تواجه الحاسوب خلال عمليّات الترجمة. فالإنسان المترجم لديه الق درات الذاتية

والمعارف الآنية والمقامية و المعرفة بالموضوع تساعده في إنجاز الترجمة الصحيحة. وقد تكون هذه الأمور سهلة و متوفّرة بطر يقة أو أخرى للإنسان، و لكنّ توفيرها إلى الحاسوب تعترضه الكثير من المعوّقات الغنيّ ة و الّتي تجعل بدورها الكثير من العبارات والكلمات تتطلب تدخّل الإنسان و تحاوره مع الآلة ب وجود ما يسمّى بالتنقيح السابق و التنقيح اللاّحق pre-and post Editing حيث يقوم المترج م بمراجعة النّص في لغة المصدر وإجراء بعض التعديلات بما ينسجم والقاموس و القواعد التي تستخدمها منظومة الترجمة الآلية، وقبل المباشرة بالترجمة. أمّا التنقيح اللاّحق فيتطلب من المترجم إجراء التعديلات على نصّ لغة الهدف للخروج بنص مترجم مقبول.

إنّ ذلك يعني و بالتأكيد عدم وجود منظومات لها المقدرة على الترجمة الكاملة 10٪. إنّنا لا نريد أن نلغي أ و نتجاهل الخدمات و العون الكبير الذي تستطيع الآلة أن تقدّمه للإنسان في تقليل النفقات واختصار الزّمن. فالترجمة البشرية تبقى مكلّفة جدًّا و تستغرق الكثير من الوقت فضلاً عن الجهد الكبير الّذي تتطلبه من المترجمين البشر فـي الرّجوع إلى المعاجم العامّة و المعاجم ا لمتخصّصة والمراجع وغيرها من الكتب و المصادر الّتي يستغرق البحث اليدوي فيها وقتًا طويلاً، لكنّ بإمكان الآلة أن توفر كلّ هذه المراجع للمترجم البشري الكترونيًا و تجعلها بمتناول أطراف أصابعه فيوفّر من جهده و من وقته. اللاتيني والعربي وقد أسمى هذا النموذج اللساني الآلي "العربية المعيارية المشكولة. الشفرة العربية "(عمم – شع) لقد حاول العالم أحمد الأخضر غزال شرح مبادئ هذا النظام متطرّ قا إلى التطوّر التاريخي للخطّ والكتابة العربية وكيفية تطويع الرّسم العربي لتكنولوجية الحسابات الإلكترونية المعاصرة، و قد طرح مثالا على ذلك كلمة علم وحاول أن يضع لها كلّ الرّ سوم التي تأتيها من فوق وتحت و محاولة إيجاد المقابل الآلي لها في الحسابات الإلكترونية وتبيّن صعوبة عمل كهذا من خلال هذه الكلمة العربية:



وهناك مثال آخر على تلك الصعوبة هو المشكلة المتعلقة برسم الحرف العربي في الحاسب الإلكتروني ذلك الحرف الذي يكتب في أشكال متعدّدة مثل: س – سـ –س – سـ.

الخلاصة

إنّ الثورة التكنولوجية الحاسوبية الحديثة ألقت بظلالها على اللغات الطبيعية محدثة الانقلاب التاريخي ف ي المجالين المعرفي واللغوي، و غدت الحاجة ماسة لاستجابة اللغات الطبيعية لذلك التأثير لمواكبة ظاهرة التسريع التي وسم بها هذا العصر ، لذلك نبتت

اللسانيات الحاسوبية العربية على غرار اللسانيات الحاسوبية العامة استجابة لدواعي حضارية وإستراتجية ينشدها مستقبل اللغة العربية .وهي في خطواتها الأولى تتطلع إلى جهود كبيرة لتنميتها وإلحاقها باللسانيات الحاسوبية العامة.

الإحالات

[1] -. مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث رقم الإصدار 305 – مطبعة العجلوني ط. 1 – 1988 – ص 414.

[2] - المرجع نفسه ص 413. رقم الإصدار 305 – مطبعة العجلوني ط. 1 – 1988 – ص 414.

[3] - المرجع نفسه ص 415.

[4]- د. مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث. رقم الإصدار 305 – مطبعة العجلوني ط. 1 – 1988 – ص 414.

[5] - المرجع نفسه ص 417.

[6] - أ.د. سلمان داود الواسطي: موقع الإنترنيت

[7] - المرجع السابق – ص 417.

أبعاد التوكيد في العربية

أ . عبد الحكيم والي دادة

يتكوّن أسلوب التوكيد من أدوات تدل عليه . وهي أنواع، منها ما هو منفصل، ومنها ما هو متّصل ببعض الكلمات. ويختلف نبرها وضغطها من سياق إلى آخر. على أن نميّزها في التوكيد اللفظي والتوكيد المعنوي.

يتفق جمهور النح اة أن للتوكيد المعنوي ألفاظا خاصة به . هي النفس والعين والعموم بكلّ وجميع وعامة وقاطبة وكافة وكلاّ وكلتا. ويأتي التوكيد بالنفس لدفع توهّم قد يضاف إلى المؤكد. فلو سمع الواحد منا عبارة : جاء إمام المسجد . لتوهّم السامع أن الحاضر والقادم ربّما شيخ آخر أو غيره ولهذا قلنا (شيخ المسجد) من باب تعظيم أو تكبير الشيء. ولا نبرح هذه الكلمة والمقام حتى نردفها ب ـ: "نفسه " أو "عينه ". فإن احتمال الغير منفي في هذه الحال ولا إلزامية موجودة في زيادة التوكيد. فالذي يستدعي ذلك هو الموقف والسياق الذي نتحدّث فيه. فكم من تعبيرات لم ندعمها بأحد أنواع التوكيد، وكانت بليغة مفيدة.

ومن أغراض التوكيد كذلك، دفع إيراد عدم الشمول، فيكون في هذه الحالة التوكيد بكلّ وجميع. فإذا قلنا: حفظت القرآن. فلعلّ المستمع قد يفهم أن كلية الفعل لم تتحقق، إذ يُفهم أن المحفوظ جزء من القرآن الكريم جزء ه أو زد عليه، وحتى يذهب هذا التوهم فإنه يستأنف جملته بعد ذلك ب(كله) و هنا تأتي سكتة (كله) دافعه لهذا التوهم و هذا الظن.

ولا نحسب أن اللغة العربية قاصرة التفهيم وعاجزة الإبلاغ إلى درجة إيجاد وسائل تعين المتكلّم. فما هذه الأساليب إلا ضرب من البلاغة التي عمدها اللغويون قبل النحاة خصوصا. بدءا من الخليل بن أحمد الفراه يدي.

إن محاولة استنباط الأدلة تثبت لنا أن كلمة (نفسه) أو (عينه) مرادفة لكلمة (القرآن الكريم) وهذا من حيث الوظيفة النحوية لا غير . وقد يكون في هذه الحالة التوكيد بالمرادف. وكأن قولنا : حفظت القرآن كلّه، مساو لقولنا: حفظت القرآن القرآن.

ولما كان الغرض واحد و الهدف هو دفع احتمال أنه يكون المحفوظ ليس كامل القرآن فلا فرق إذن بين دلالتي التوكيد المعنوي واللفظي.

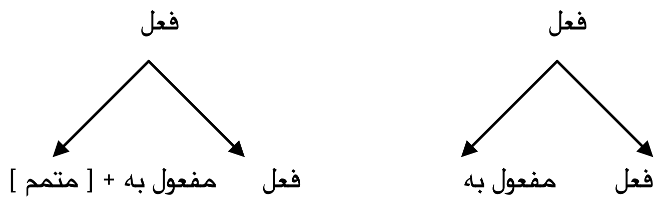
ولم يقبل النحاة ؛حفظت كل القرآن. لأنه جرى الترتيب في أصول النحو العربي أن تكون الجملة على الترتيب التالي:

فعل + فاعل + مفعول + [**متمم**].

فعل + فاعل +[**متمم**]+ مفعول.

فعل +[**متمم**] + فاعل + مفعول.

ففي كل حالة لم نجد أسبقية المتمم للركن الأساسي في الكلام. فلا يقال : حفظت كلّ القرآن. لأن إعراب كلّ وهي توكيد عند البعض مفعول به، أما إعراب لفظ (القرآن) فهو مضاف إليه. ومضاف إليه غير الأساس في الكلام. والأمر نفسه نقف عليه إذا جاء التوكيد للفاعل كأن نقول: "حفظ نفس الولد متن الأجرومية". فإعراب (نفس) في هذه الجملة "فاعل" أما الولد فهو مضاف إليه. وهذا غير نية المتكلّم. لأن المؤكد يسبق دائما المؤكد به. فلا يجوز تقديم التوكيد وهو فضلة عن المؤكد. هذا من حيث البعد النحوي التركيبي أما من حيث المستوى الصوتي النطقي فكلام آخر يثبت مصداقية وظائف التنغيم. فإذا قلنا : حفظت [(كلّ القرآن)]. أو: حفظت [القرآن (كلّه)].



تأتي السكتة مفرقة بين التركيبين . ففي التركيب الأول تحكمه سكتة خفيفة بعد جملة: (حفظت) على أن التركيب الثاني يمكن أن يتحمل سكتتين : الأولى وهي قصيرة المدة الزمنية وتأتي بعد حفظت والثانية طويلة نسبيا إذا قارناها بسابقتها وموضعها بعد كلمة (القرآن). وهذه السكتة الثانية هي ما جعلت المتكلّم ينبر على كلمة (نفسه).

أما التوكيد اللفظي عند النحاة هو تكرار اللفظ الأول بذاته، أو بمرادفه . مع تغيير في نغمة كل واحد باعتباره أساس للفهم. فالجملة تؤكد كما هي بعطف أو بغيره و منه قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَيَعْلَمُونَ(4)ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ﴾.

كما يؤكد الاسم الظاهر والفعل والضمير المنفصل. كل هذه الكلمات تؤكد بتكرارها كما هي: أما الحرف إذا كان جوابيا فإنه يؤكد بتكراره. فإذا كان غير جوابي أُكّد لفظيا أن يعاد معه ما اتصل به فتوكيد الحرف (نعم).فنقول: نعم نعم . وفي تكرار حرف الجر الباء واللاّم، نقول: بك بك أو له له.

ولعل السبب الذي جعل (نعم) تستقل في توكيدها أنه حق له استقلالية، ليس من عدم اتصاله بكلمة أخرى أو تعلّقه بها؛ إنما له القدرة في كثير من الأحيان أن ينوب عن الجملة كاملة. بشرط وجود قرينة سياقية تمثل في التنغيم، الذي يغني عن بقية أجزاء الجملة. فحينما يسأل أحدنا عن أمر ما فيكون ردّه وفقا لما سئل عنه وبدقة. فنحن نجيب

ب: نعم. لمن سألنا: هل نجحت ؟ و نجيب ب:بلى. عمن سألنا : ألم تنجح ؟ ففي الأوّل نجيب عن خبر أما الثاني فهو سؤال عن نفي أو ما يسمى بالسؤال الإنكاري، فالخلاف بيّن بين الإجابتين.

فهذه الحروف و إن تميزت بالقصر، فهي لا تغني عن كلام طويل في السياق . وبالتالي، فهي تراكيب لها صبغة تنغيمية معينة أهّلتها درجة تعويض التراكيب المألوفة عند الناس. والمركبة من مركب فعلي أو مركب اسمي. هل رأيت عمر؟ [رأيت عمر]. هل رأيت عمر؟ [مع نغمة مميزة]

وقد يستغني الواحد منا حتى على كلمة (نعم) مستعملا نغمتها فقط . وتؤدي وظيفتها كاملة ويكون على الشكل التالي:

هل رأيت عمر؟ [مع نغمة مميزة]. ونعتبر هذا كلاما مفيدا يدلّ على معنى، وصالح للتواصل. لكن لا يتمّ هذا إلا بتوفر إطار وسياق معيّن.

أما بقية الحروف فهي ضمائم. لا يمكن استقلالها ومنها حروف الجر والعطف . فيجب توكيدها مع ما اتصل بها. ولا يمكن أن نتصور وكيدا لأحد حروف الجر دون مجروره . وهذا ما نعتقده مع حروف أخرى كالاستفهامية و الموصولة. وقد ذكر النحاة عدّة شواهد جاء فيها التوكيد على الحرف الجوابي (لا) منها قول الشاعر:

لا لا أبوح بحب بثنة إنها أخذت عليّ مواثقا وعهودا

فذهب النحاة إلى أن الحرف(لا) أُكّد بتكراره. و هو تفسير يعتمد المنهج الوصفي ولا نحسب أن (لا) الأولى مرادفة للثانية من حيث الوظيفة. فالأولى حرف جواب. أما الثانية فهي أداة نفي. ولو كانت الثانية أداة جوابية لما استقام معنى البيت الشعري . ولكان المعنى المستنبط مخالفا لما أراده الشاعر . وهذا ما نفهمه حينما أجاب ع ن سؤال أساسه: هل تبوح بحب بثنة ؟ فردّ عليهم أولا: لا. ثم سكت قليلا واستأنف كلامه من جديد : لا أبوح بحب بثنة إنها أخذت علي مواثقا وعهودا.

لا [سكتة]. لا أبوح بحب بثنة.

فالسكتة هنا وهي من عناصر التنغيم أساس لفهم القول. فلو كانت وظيفة (لا) ما أراده الشاعر.

(لا لا) [جملة]. (لا لا) [ت ف+ت إ+ت إ].

فلو اصطنع النحاة لأنفسهم علامات للترقيم لوجد القارئ نقطة للوقف بعد (لا) الأولى. ولأدركوا أن (لا) هذه بنفسها تكوّن جملة مفيدة يستحسن في تنغيمها أن نقف عليها لتمام الفائدة. و: "لما تورطوا في اعتبارها حرف نفي مؤكدا توكيدا لفظيا بحرف على مثل صورته." فالاختلاف بين أن تكون (لا) حرف نفي مؤكدا أو جملة كاملة الإفادة

يحسن السكوت عليها. وقد يحتمل بيت ابن أبي ربيعة مع تغيير في النغمة دلالات جديدة، كأن يُفهم منه معنى التقرير للتأنيب أو التعبير أو الالتجاء إلى الاعتراف.

وقد اعترف تمام حسان و كمال بشر على غرار اللغويين بخطأ منهج النحاة القدامى وفي فهمهم لبعض القضايا اللغوية.

والحق أن استغلال هذه الظواهر الصوتية و أمثالها ذو أهمية بالغة في تحليل المادة النحوية. وفي بيان قيم التراكيب ودلالتها. و"قد يكون من المفيد أن نعمد مثلا إلى باب الفصل والوصل في قواعد اللغة العربية و ندرسه من جديد على أسس صوتية . لربما يمكننا هذا الاتجاه من الوصول إلى قواعد أكثر دقّة و موضوعية مما نألفه في كتب البلاغة التقليدية."

والأمثلة التي يذكرها اللغويون كثيرة في هذا الباب أهمّها : "لا و أيّدك الله " و"لا وشفاك الله". فالدعاء في المثال هو له لا عليه. فالسكتة التي تصحب المتكلم هي التي تحدد مقصود الدعاء ما إذا كان له أو عليه. فيمكننا بهذه السكتة الاستغناء عن هذه الواو، وذلك بأن نتبع أداة النفي بسكتة، فتكون جملة بذاتها. ثم نعقبها بجملة أخرى دون الواو ويمكن الاستفادة من وضع نقطة بعد أداة النفي على الشكل التالي: "لا . أيّدك الله"و"لا . شفاك الله".

وهكذا يظهر أن التنغيم قد أدى وظيفة الترقيم في الكتابة . هذه الوظيفة التي غفل عنها القدامى اتكالا على التعليق بالنغمة، إذ كان من الممكن فهم النصوص على ما فيها من تنغيم وسكت . وقد نق ترح دون أن نبرح هذا المقام أن تُعاد قراءة بعض القضايا النحوية على ضوء الدراسات الصوتية الحديثة ؟

معلوم في النحو العربي أن الحرف غير الجواب لا يعاد ما لم يتصل معه قرينه في السياق. و قد شذّ عند عض النحاة قول الشاعر:

إن إن الكريم يحلم ما لم يرين من ايجاه قد أضيما

فالأصل عند النحاة أن تأتي هذه الجملة على النحو: إن الكريم إن الكريم . لأن (إن) حرف غير جوابي. فإذا طلبنا توكيده أعدنا معه ما اتصل به. وفي تصورهم هذا، أن هناك وصلا نطقيا بين الحرفين و كأنهما مترادفان . وما نحسبه أن الحرفين ليسا من قبيل الترادف. فالحرف الأول حرف جوابي، بمعنى (نعم) و الثاني حرف توكيد وكأني بالشاعر يقول: نعم إن الكريم يحلم ما لم يرين من ايجاه قد أضيما . ويزول اللبس والغموض في حالة استبدال العنصر (إن) بـ: (نعم). وربما كانت النغمة الحاصلة من السكتة جاعلة من الحرف (إن) الأولى شيئا غير التوكيد.

ولعل هذه بعض الشواهد التي ما كان لها أن توضع أصلا في باب التوكيد، فلكل شاهد تخرج محدّد ودقيق و ليس تقريب. ولو حاولنا أن نقف عند كلّ الشواهد التي ذكرها النحاة في باب التوكيد لصرفنا موضوع دراستنا وكان الأَوْلى أن يُجْعَلَ الدليل التنغيمي

Code Intonatif هاديا وسبيلا لفهم التوكيد وغير بعيد عن هؤلاء النحاة يقول الشيخ يس: "الحرف إن كان جوابيا أو مفصولا بسكتة اعراضية أو بعاطف فلا شرط."

الإحالات

- سورة النبأ. الآية: 03. لم يقف القدامى على دلالات التوكيد في مثل هذه الآي. و منه ما ذهب إليه الشيخ محمد علي الصابوني، مختصر تفسير ابن كثير :و منه ما قال: "وهذا تهديد شديد ووعد أكيد".
- اللغة العربية، معناها و مبناها. . الد/ تمام حسان. الهيئة المصرية للكتاب. 1973.ص: 228.
- علم اللغة العام ـ الأصوات ـ. الد/ كمال محمد بشر. دار المعارف – مصر -1980- ص: 192.
- شرح التصريح على التوضيح. حاشية الشيخ يس. ج2. ص: 130.

القرائن العقلية ودورها في تقدير المحذوف في النص القرآني

د. محمد الأمين خويلد
جامعة الجلفة

إن المتتبع لمواضع الحذف في القرآن الكريم يجدها في غاية البلاغة والبيان، ولابد عند وقوع الحذف من وجود قرائن مصاحبة تدل على المحذوف، حالية كانت، أو عقلية، أو لفظية. والقرينة العقلية نوع من القرائن الحالية، وهي الظروف الملابسة للنص اللغوي، فلابد من حضور العقل عند المخاطبين باللغة لفهم المعاني، وقد يقصد المخاطب حذف بعض العناصر للاختصار أو لعلم مسبق بها، أو لتأكد المتكلم من أن السامعين يمكنهم إدراكها بعقولهم(1).

ويمكننا إعمال العقل من الوقوف على مواضع الحذف، وإدراك العديد من معاني القرآن، فقد يدل العقل على الحذف والتعيين، فلا يوجد في السياق ما يدل عليه وإنما يدرك بالعقل وحده، وله أمثلة عديدة، نذكر منها قوله تعالى (**وجَاءَ رَبّكَ والمَلَكُ**...) [الفجر22]، أي: أمر ربك، أو عذابه أو بأسه(2). أو: جاء سلطانه وقدرته(3)، ومنه قوله تعالى(**فَأَتَاهُم الله مِن حَيثُ لَم يَحتَسِبُوا**) [الحشر2]، أي: فأتاهم أمر الله، أو عذاب الله من حيث لم يحتسبوا. ومن غير المعقول تصور مجيء الخالق. وقد يدل العقل على الحذف والمقصود الأظهر على التعيين، من ذلك قوله تعالى(**حُرِّمَت عَلَيكُم المَيتَة**) [المائدة 3]، وقوله أيضا(**حُرِّمَت عَلَيكُم أُمَهَاتُكُم**) [النساء 23]، فالعقل دل على الحذف، إذ لا يصح تحريم الأجرام، لأن شرط التكليف أن يكون الفعل مقدورا عليه، والمقصود الأظهر يرشد إلى أن التقدير: حرم عليكم نكاح أمهاتكم، لأن الغرض الأظهر من النساء نكاحهن(4).

وقد يدل العقل على المحذوف والعادة على التعيين، كقوله تعالى (**فَذَلِكُنَّ الذِي لُمتُنَنِي فِيهِ**) [يوسف 32]، فقد دل العقل على الحذف لأنه لا معنى للوم على ذات الشخص، وإنما يلام الإنسان على كسبه وفعله، فيوسف عليه السلام ليس ظرفا للومهن، فتعين أن يكون غيره(5)، ويحتمل أن يكون التقدير: في حبه، أو: في مراودته، لقوله تعالى(**وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا**)[يوسف 30]، وقد يكون في شأنه وأمره، فيشملهما، ولكن العادة تقتضي بأنه لا ملامة على الحب المفرط، إنما يلام الإنسان على ما يمكن له فيه الاختيار، فهو يلام على المراودة لأنه يستطيع السيطرة عليها(6).

وقد يدل العقل على الحذف والشرع على التعيين، كقوله تعالى (**لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم إن الله يحب المقسطين إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم**...)[الممتحنة 8-9]، حيث دل العقل هنا على الحذف، فالنهي لا يصح للأعيان، والشرع دل على الصلة، والتقدير: إن الله لا ينهاكم عن صلة الذين لم يقاتلوكم في الدين، أو عن بر الذين لم يقاتلوكم في الدين(7).

وقد يكون العقل هو الدال على المحذوف، والشروع في الفعل دال على التعيين، مثل (**باسم الله**)، فإن تقدير المتعلق ما جعلت التسمية مبدأ له مثل الأكل، أو الشرب، أو السفر. وقد يدل العقل على المحذوف واقتران الكلام بالفعل يدل على التعيين كما نقول للعروس: بالرفاء والبنين، أي: أعرست(8).

من خلال ما سبق ندرك طبيعة القرينة العقلية، وأهميتها في بيان مواضع الحذف وتقديرها. والحذف من جهة القرينة العقلية يندرج – عادة - ضمن حذف الجملة، وحذفها يكون على وجهين[9]، الأول حذف الجمل المفيدة، وهي الجمل التي تستقل بنفسها كلاماً، وهو أحسن المحذوفات جميعها، وأدلهّا على الاختصار، ويوجد بكثرة في كتاب الله عزّ وجلّ. والثاني حذف الجمل غير المفيدة، وهي الجمل التي لا تستقل بنفسها كلاماً.

وسنتناول فيما يلي أبرز الوجوه التي يمكن أن يقدر فيها المحذوف اعتمادا على هذه القرينة في القرآن الكريم، وهي:

1- علاقة السببية.
2- الاستئناف.
3- الأدلة المفسرة للمحذوف.

1 - تقدير المحذوف اعتمادا على علاقة السببية :

ينزل العرب كل من السبب والمسبب منزلة الآخر لاتصالهما، فيكتفى بالسَّبَبِ عن الْمُسَبِّبِ، والْمُسَبِّبِ عن السَّبَبِ، ولذلك فإن الحذف اعتمادا على علاقة السببية ينقسم إلى قسمين:

أ- إقامة السبب مقام المسبب :

يحذف القرآن المسبب، ويكتفى فيها بذكر السبب، فيستغنى عن ذكر المسبب لذكر سببه، نحو قوله تعالى (**ليحق الحق ويبطل الباطل**) [الأنفال8]، أي فعل ما فعل (ليحق الحق ويبطل الباطل)، فهذا القسم تكون فيه الجملة المحذوفة مسببة عن المذكور[10].

ومن ذلك أيضا قوله تعالى (**فلا تغرنكم الحياة الدنيا ولا يغرنكم بالله الغرور**) [لقمان33]، أي: لا تغتروا إذا غرتكم الحياة الدنيا، وإذا غركم الشيطان، فأجرى النهي على الغار، والمنهي المغرور، وهذا من ألطف الحذف وأحسنه، فإن المعنى: لا يغرنكم فتغتروا، واكتفى عنه (بلا يغرنكم) فقط، ومن المعلوم أن الغار ليس بمنهي، فلم يبق المنهي إلا المغرور، فلو صرح بأمره، لكان كالمكرر[11].

ب - إقامة المسبب مقام السبب:

قد يحذف القرآن السبب، ويكتفي عنه بالمسبب، وهذا القسم تكون فيه الجملة المحذوفة سببا لمذكور، وذلك بإيقاع المسبب موقع السبب، فلا مسبب إلا وله سبب، « وإذا وجد المسبب ولا سبب له ظاهر، أوجب أن يقدر ضرورة »[12].

نحو قوله تعالى (**فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم**) [النحل98]، والتقدير: إذا أردت قراءة القرآن، فاكتفي بالمسبب الذي هو "القراءة" عن السبب الذي هو "الإرادة"، والدليل على ذلك أن الاستعاذة قبل القراءة[13].

وعليه فإن المراد: فإذا أردت قراءة القرآن، لأن الاستعاذة متقدمة على القراءة، وقد عطفها على القراءة بالفاء التي حكمها التعقيب، فدل على أن المعطوف عليه محذوف، اكتفى عنه بالقراءة، فالمناسب أن يكون سبب القراءة، وهو الإرادة، وإنما حذف هنا، لأنه لو قال: أردت قراءة القرآن، لاحتمل أن يكون التعوذ لمجرد الإرادة، وإنما هو للإرادة مع القراءة، وإذا قيل: استعذ بالله قبل قراءتك، احتمل أيضا أن تكون الاستعاذة للقراءة، مرادة كانت، أو غير مرادة، فلا يسن التعوذ أيضا، فيلزم أن تكون "الإرادة" مرادة، ولو تلفظ بها لحصل اللبس، كما ذكرنا، فلزم أن تحذف معوضا عنها بمسببها، وهو القراءة[14].

ونحو قوله تعالى (**إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم**) [المائدة 6]. والوضوء إنما يكون قبل الصلاة لا عند القيام إليها، وتأويل الآية إذا أردت القيام إلى الصلاة فاغسل، فاكتفي بالمسبب عن السبب[15].

في الشواهد السابقة عُبر عن إرادة الفعل بالفعل، لأن الفعل يوجد بقدرة الفاعل عليه، وإرادته له، والميل والقصد إليه، وخلوص داعيه.

ومن ذلك قوله تعالى (**إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون في بطونهم نار وسيصلون سعيرا**) [النساء 10]، أي ما يكون سببا للنار، تعبيرا بالمسبب عن السبب[16].

ومنه قوله تعالى(**فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ**...) [البقرة 60]، جملة (فضرب) محذوفة، لكن لم يحدث لبساً للقارئ، لأنّ جملة (فانفجرت) تدلّ على حدوث فعل الضرب، وسرعة حدوث الانفجار.

ومنه قوله تعالى(**فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم**) [الشعراء63]، جواب الأمر في الآية الكريمة محذوف، تقديره: (فضرب فانفلق)، وفي هذا الحذف إشارة إلى سرعة الامتثال وانفلاق البحر[17].

2 - تقدير المحذوف اعتمادا على الاستئناف :

استأنف الشيء: أخذ فيه أو ابتدأه، واصطلاحا هو حذف السؤال المقدر، ويختلف الاستئناف البياني عن الاستئناف النحوي، لأنه يكون جوابا لسؤال مقدر، ويكون تقدير السؤال أمرا اعتباريا، لا تقديرا حقيقيا، مع ما فيه من الإيجاز[18]، ويأتي على وجهين هما:

أولا-إعادة الأسماء والصفات:

أ- الاستئناف بإعادة الأسماء :

ويأتي بإعادة اسم من تقدم الحديث عنه، ومثال ذلك قولك: أحسنت إلى زيد، زيد حقيق بالإحسان، فتقدير المحذوف، وهو السؤال المقدر: لماذا أحسنت إليه ؟ أو نحو ذلك.

ولا يشترط فيها إعادة الاسم بعينه، بل يجوز أن يعاد بذكر اسم آخر يدل عليه أو إعادته بالضمير، وهذا النوع قليل في القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى (**لقد أخذنا ميثاق بني إسرائيل وأرسلنا إليهم رسلا كلما جاءهم رسول بما لا تهوى أنفسهم فريقا كذبوا وفريقا يقتلون**) [المائدة 70] . قوله: فريقا كذبوا وفريقا يقتلون، جواب مستأنف لقائل يقول: كيف فعلوا برسلهم ؟.

وقوله تعالى (**وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس كان من الجن ففسق عن أمر ربه أفتتخذونه وذريته أولياء من دوني وهم لكم عدو بيس للظالمين بدلا**) [الكهف 50]، (كان من الجن) كلام مستأنف جاري مجرى التعليل بعد استثناء إبليس من الساجدين، كأن قائلا قال: لما لم يسجد ؟، فقيل: كان من الجن.

وقوله تعالى (**يا أيها الملؤ إني ألقي إلى كتاب كريم إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمان الرحيم**) [النمل29-30]، الاستئناف في قول بلقيس: (إنه من سليمان)، كأنها لما قالت ألقي إلي كتاب كريم، قيل لها: ممن هو؟، فقالت:(إنه من سليمان)[19].

ب- الاستئناف بإعادة الصفات:

وذلك بإعادة صفة من تقدم الحديث عنه، مثال ذلك قولك: أحسنت إلى زيد، صديقك القديم أهل لذلك منك، تقدير السؤال المحذوف: هل هو حقيق بالإحسان؟، ويفضّله **ابن الأثير** لبلاغته، لأنه يحمل في معناه بيان الموجب للإحسان وتخصيصه، أو لأن المُعاد فيه صفة لاشتماله على موجب الإحسان[20].

وله أمثلة كثيرة في القرآن الكريم، نذكر منها قوله تعالى (**ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون**) [البقرة 2-5]، فإذا نوينا الابتداء (الذين يؤمنون بالغيب) فنذهب به مذهب الاستئناف، وذلك أنه لما قيل (هدى للمتقين)، واختصهم بأن الكتاب لهم هدى، اتجه لسائل يسأل: ما بال المتقين مخصوصين بذلك؟، فوقع قوله (الذين يؤمنون بالغيب) إلى قوله (يوقنون) كأنه جواب للسؤال المقدر، وإذا جعلنا تلك

الصفات تابعة للمتقين وقع الاستئناف على (أولئك)، كأنه قيل: ما للمتصفين بهذه الصفات قد اختصوا بالهدى؟.

وقوله تعالى (**إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين**) [يوسف4]، تكرار (رأيت) يدل على كلام مستأنف على تقدير سؤال وقع جوابا له، كأن يعقوب -عليه السلام- سأله: كيف رأيتها؟. عند قوله : (إني رأيت أحد عشر كوكبا) فرد عليه: (رأيتهم لي ساجدين)[21].

ونحو قوله تعالى (**ففهمناها سليمان وكلا أتينا حكما وعلما وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير وكنا فاعلين**) [الأنبياء79]، كأن قائلا قال: كيف سخرهن؟، فقال: (يسبحن)[22].

ثانيا- الاستئناف بغير إعادة الأسماء والصفات:

وهو ما يستأنف به بغير إعادة أسماء من تقدم الحديث عنهم، ولا بإعادة صفاتهم[23]، وهذا النوع كثير في القرآن الكريم، وذلك نحو قوله تعالى (**ومالي لا أعبد الذي فطرني وإليه ترجعون ءاتخذ من دونه آلهة إن يردن الرحمن بضر لا تغن عني شفاعتهم شيئا ولا ينقذون أني إذا لفي ضلال مبين إني ءامنت بربكم فاسمعون قيل ادخل الجنة قال يا ليت قومي يعلمون بما غفر لي ربي وجعلني من المكرمين**)[يس 22-27]، عند التأمل في هذه الآيات نجد الاستئناف في (قيل ادخل الجنة)، لأن هذا من مظان المسألة عن حاله عند لقاء ربه، كأن قائلا قال: كيف كان لقاء ربه بعد ذلك الثبات في نصرة دينه؟، فقيل له: ادخل الجنة[24]. كما أن الآية تحوي استئنافا آخر في (يا ليت قومي يعلمون) كأنه مرتب على تقدير سؤال عما وجد؟[25].

3 - تقدير المحذوف اعتمادا على الأدلة المفسرة :

يسميه **ابن الأثير** (الإضمار على شريطة التفسير)، وهو أن يحذف من صدر الكلام ما يؤتى به في آخره، فيكون الآخر دليلا على الأول[26]، فالحذف يتم على شريطة التفسير، وهو ثلاثة أقسام[27]:

أ- ما يأتي عن طريق الاستفهام :

وتذكر فيه الجملة الأولى ويستغني عن الثانية، كقوله تعالى (**أفمن شرح الله صدره للإسلام فهو على نور من ربه فويل للقاسية قلوبهم من ذكر الله أولئك في ضلال مبين**) [الزمر 22]، والتقدير: أفمن شرح الله صدره للإسلام كمن أقسى قلبه، والدليل على المحذوف قوله: (فويل للقاسية قلوبهم).

ب- ما يرد على النفي والإثبات:

ومثال ذلك قوله تعالى (**لا يستوي منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل أولئك أعظم درجة من الذين أنفقوا من بعد وقاتلوا**) [الحديد 10]، والتقدير: إنه لا يستوي منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل، ومن أنفق من بعده وقاتل، والدليل المفسر للمحذوف قوله تعالى (**أولئك أعظم درجة من الذين أنفقوا من بعد وقاتلوا**)[28].

جـ- ما لا يأتي عن طريق الاستفهام أو النفي والإثبات:

وهو كثير في القرآن الكريم، نحو قوله تعالى (**وأوحينا إلى موسى أن الق عصاك فإذا هي تلقف ما يافكون**) [الأعراف117]، أي: فألقاها فإذا هي تلقف ما يافكون، حذفت جملة "فألقاها فانقلبت إلى حية"[29].ومنه قول "أبي تمّام":[30]

يَتَجَنَّبُ الآثَامَ ثُمَّ يَخَافُهَا فَكَأَنَّمَا حَسَنَاتُهُ آثَامُ

ففي صدر البيت إضمارٌ، وأصل الكلام: يتجنّب الآثام، وإذا أتى حسنةً يخشاها، فكأنّ الحسنات أصبحت آثاماً.

وقوله تعالى (**فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا**) [البقرة60]. التقدير: فضرب، فانفجرت، ويدل على المحذوف قوله تعالى (**اضرب بعصاك الحجر**) .

وقد يقتضي المقام ذكر شيئين، بينهما تلازم وارتباط، فيكتفي القرآن بأحدهما عن الآخر، ويسمي بعض البلاغيين هذا النوع من الحذف (الاكتفاء)، وليس المراد بالاكتفاء بأحدهما كيفما اتّفق، بل لأنّ فيه نكتة تقتضي الاقتصار عليه[31].

ومثال ذلك قوله تعالى **(والله جعل لكم مما خلق ظلالا وجعل لكم من الجبال أكنانا وجعل لكم سَرَابِيل تَقِيكُم الْحَرَّ وسرابيل تقيكم بأسكم كذلك يتم نعمته عليكم لعلكم تسلمون)** [النحل81]، التقدير: سرابيل تقيكم الحر والبرد، وخصّص الحرّ بالذكر لأنَّ الخطاب موجّه للعرب، وطبيعة بلادهم حارّة، والوقاية عندهم من الحرّ أهم، ومنها **(رَبُّ الْمَشَارِقِ)** [الصافات5]، أيْ: والمغارب[32].

ومنه قوله تعالى **(قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير)** [آل عمران 26]. التقدير: بيدك الخير والشر، وإنما آثر ذكر (الخير)، لأنه مطلوب العباد، ومرغوبهم، أو لأنه أكثر وجودا في العالم من الشر، أو لأنه يجب في باب الأدب ألا يضاف إلى الله تعالى، أو لأن الكلام إنما ورد ردا على المشركين فيما أنكروه مما وعد الله به من فتح بلاد الروم والفرس، ووعد النبي، صلى الله عليه وسلم، أصحابه بذلك، فلما كان الكلام في الخير، خصه بالذكر باعتبار الحال، أو لأن كل أفعال الله تعالى - من نافع وضار- صادر عن الحكمة، فهو خير كله، كإتيان الملك ونزعه.

ومنه قوله تعالى **(وإذا مسكم الضر في البحر ضل من تدعون إلا إياه فلما نجاكم إلى البر أعرضتم وكان الإنسان كفروا)** [الإسراء67]، التقدير: وإذا مسكم الضر في البحر والبر، وإنما آثر ذكر (البحر)، لأن ضرره أشد[33].

وقد يجتمع في الكلام متقابلان فيحذف من كلّ واحدٍ منهما مقابله لدلالة الآخر عليه، وذكره **الزّركشي** في **(البرهان)** باسم "الحذف المقابلي". ويسمي بعض البلاغيين هذا النوع من الحذف: الاحتباك[34]، وهو أن يحذف من الأوّل ما أثبت نظيره في الثّاني، ومن الثّاني ما أثبت نظيره في الأوّل, ويرى **السّيوطي** أنّ مأخذ هذه التّسمية من الحبك الّذي يعني الشدّ والإحكام وتحسين أثر الصّنعة في الثوب، وهو عنده من ألطف الأنواع وأبدعه، وقلّ من تنبّه له أو نبّه عليه من أهل البلاغة[35]، ومنه قوله تعالى **(أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ إِنْ افْتَرَيْتُهُ فَعَلَيَّ إِجْرَامِي وأَنَا بَرِيءٌ مِمّا تُجْرِمُونَ)** [هود 35]، أي: إن افتريته فعليّ إجرامي، وأنتم براءٌ منه، وعليكم إجرامكم، وأنا بريء ممّا تجرمون.

وقوله تعالى (...**فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللهِ وأُخْرَى كَافِرَةٌ**...) [آل عمران 13]. أي: فئة مؤمنة تقاتل في سبيل الله، وأخرى كافرة تقاتل في سبيل الطّاغوت[36].

وقد يكون أحد الشيئين هو المقصود، فيقتصر القرآن عليه دون الآخر، كما في قوله تعالى **(فمن ربكما يا موسى)** [طه 49]، فقد خاطب الاثنين، ووجه النداء إلى أحدهما، وهو موسى، ولم يقل: وهارون، لأن موسى عليه السلام المقصود المتحمل أعباء الرسالة، ولأنه الأصل في النبوة، وهارون وزيره وتابعه، أو لأن خبث فرعون حمله على استدعاء كلام موسى دون كلام أخيه هارون، لما عرف من فصاحة هارون والعقدة في لسان موسى، ويدل عليه قوله **(أم أنا خير من هذا الذي هو مهين ولا يكاد يبين)** [الزخزف52]، فنكل عن خطاب هارون، توقيا لفصاحته، وحدة جوابه، ووقع خاطبه، إذ الفصاحة تنكل الخصم عن الخصم، وتنكبه عن معارضته[37].

وقد يذكر القرآن شيئين، ثم يعيد الضمير على أحدهما دون الآخر لدلالة المذكور عليه، كما في قوله تعالى **(وإذا رأوا تجارة أو لهوا انفضوا إليها وتركوك قائما قل ما عند الله خير من اللهو ومن التجارة والله خير الرازقين)** [الجمعة11]، التقدير: وإذا رأوا تجارة انفضوا إليها أو لهوا انفضوا إليه، فحذف أحدهما لدلالة المذكور عليه.

وإنما آثر ذكر التجارة بعود الضمير عليها، لأنها كانت سبب انفضاض الذين نزلت فيهم هذه الآية، أو لأنها قد تشغل عن العبادة، أو لأن المشتغلين بالتجارة أكثر من المشتغلين باللهو، أو لأنها أكثر نفعا من اللهو، أو لأنها كانت أصلا، واللهو تبعا[38].

ومنه قوله تعالى **(والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم)** [التوبة 34]، فإنه – سبحانه – ذكر الذهب والفضة وأعاد الضمير على (الفضة)، لأنها أقرب المذكورين، ولأن الفضة أكثر وجودا في أيدي الناس، والحاجة إليها أمس، فيكون كنزها أكثر[39].

وقد جعل العلماء من الحذف قسما يطلقون عليه "إيقاع الفعل على شيئين وهو لأحدهما"، ومن ذلك قوله تعالى**(فأجمعوا أمركم وشركاءكم)**[يونس71]، فلفظ "شركاءكم" ليس معطوفا على "أمركم" المنصوب بالمفعولية، وإنما الأقرب أن يكون منصوبا بتقدير فعل، والتقدير: فأجمعوا أمركم واجمعوا شركاءكم، ولا يجوز عطف الشركاء على الأمر حتى يصلح الفعل "أجمعوا" لهما، وذلك لأن «معنى "أجمعوا" من "أجمع الأمر" إذا نواه وعزم عليه، فأراد -سبحانه- أن يوجز الكلام بحذف الناصب، وهو الفعل "أجمعوا" أو "ادعوا" »[40].

الإحـــــالات

1. ينظر.طاهرسليمان حمودة.ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية،(دط)، (دت). ص115
2. ينظر. القزويني . الإيضاح في علوم البلاغة . دار إحياء الكتب العلمية-بيروت-الطبعة الأولى, 1408هـ-1988م. ص 195 .
3. ينظر. أبو حيان .(محمد بن يوسف التوحيدي الأندلسي), البحر المحيط، تحقيق الشيخ زهير جعيد، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، 1412هـ-1992م. ص475 .
4. ينظر. عز الدين بن عبد السلام . الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، تحقيق محمد بن الحسن بن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1416هـ/1995م. ص13-14.
5. ينظر. الزركشي . (بدر الدين محمد بن عبد الله). البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، 1980م . ص109.
6. ينظر.المراغي.علوم البلاغة(البيان، المعاني، البديع)"، دارالقلم، بيروت، ط2، 1986م.ص 171

7. ينظر. عز الدين بن عبد السلام . الإشارة إلى الإيجاز. ص18.
8. ينظر. المراغي . علوم البلاغة . ص 171 .
9. ينظر. ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، 1419هـ/1998م. ص 280 .
10. ينظر. الزركشي . البرهان . ج 3. ص194 .
11. ينظر.محمود السيد.من أسرار البلاغة في القرآن. المطبعة العربية الحديثة. دط. دت.القاهرة. ص61.
12. ينظر. الزركشي. البرهان. ج3.ص194 .
13. ينظر. ابن الأثير. المثل السائر . ج2 . ص 62 .
14. ينظر. محمود السيد . من أسرار البلاغة . ص 61 .
15. ينظر. ابن الأثير. المثل السائر . ج2 . ص66 .
16. ينظر. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر). الكشاف عن حقائق التنزيل، تحقيق محمد عبد السلام شاهين،دار الكتب العلمية،بيروت،الطبعة الأولى،1995.ج1. ص468. وينظر ص 596.
17. ينظر. محمود السيد . من أسرار البلاغة . ص 58 .
18. ينظر. الزمخشري . الكشاف ج1 ص 698 .
19. ينظر. الزمخشري . الكشاف . ج1 ص 648 .و ج 2 ص 698 .و ج3 ص351.
20. ينظر. ابن الأثير .المثل السائر.ص 63 ..وينظر. الزمخشري . الكشاف . ج1 . ص61.
21. ينظر. الزمخشري . الكشاف . ج1 ص 44 . وج 2 ص424 .
22. ينظر.الحموز.التأويل النحوي في القرآن الكريم،مكتبة الرشد، السعودية الطبعة الأولى، 1984.ج1ص 698 .
23. ينظر. ابن الأثير . المثل السائر . ص 63 .
24. ينظر. الزمخشري . الكشاف . ج4 . ص 11 .
25. ينظر. ابن الأثير . المثل السائر . ج2 . ص63 – 64 .
26. ينظر. المصدر السابق . ج2 . ص66.
27. ينظر.عبد العظيم المطعي . خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى،1992م. ج2 . ص 62.
28. ينظر. ابن الأثير . المثل السائر . ج2 . ص 67 .
29. ينظر. الزمخشري . الكشاف . ج2 . ص 136 .
30. أبو تمّام. ديوانه. تقديم وشرح محي الدّين صبحي دار صادر. بيروت. ط1. 1997. ص 76.
31. ينظر. الزركشي البرهان . ج3 . ص118.
32. ينظر. السيوطي . (جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر). الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 1408هـ-1988م. ص 182.
33. ينظر. الزركشي . البرهان . ج3 . ص 119- 120
34. ينظر. المصدر نفسه. ج3 . ص 129.
35. السّيوطي . الإتقان . ج 3 . ص 182- 183
36. ينظر. الزمخشري . الكشاف. ج2 ص 376 . وج1 ص 335 .
37. ينظر. محمود السيد . من أسرار البلاغة . ص 33 .
38. ينظر. البرهان . ج3 . ص126.
39. ينظر. محمود السيد . من أسرار البلاغة . ص 34 .
40. مختارعطية.الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز.دارالمعرفة الجامعية. 1997. ص279-280

بـعض الإضافـات الـنحويـة لابـن عصفـور الإشبـيلـي

بـلـخيـر شنـين
جـامـعـة قـاصدي مـربـاح ورقـلـة

تمهيد:

إنّ المتتبّع لمسار النحو العربي، يجد أنّه قد نشأ في مدينة البصرة على يد ثلّة من اللّغويين ,أمثال أبي الأسود الدؤلي,وأبي إسحاق الحضرمي,وعيسى بن عمر، والخليل بن أحمد ، وسيبويه.وبعدما نضج واكتمل بناؤه بدأ ينتشر، فوصل إلى مدينة الكوفة بعد مئة عام من نشأته، وواصل رحلته إلى أن استقر في بلاد الأندلس,فاهتمّ به أهلها لحاجتهم الماسة إلى تعلّم العربية بعد اعتناقهم الإسلام ، ليفهموا القرآن الكريم,والحديث النبوي الشريف، فبدأ طلابه يتنافسون على تحصيله والنبوغ فيه ، ولأنّ معظم الأندلسيين لم يكونوا عربا صعب عليهم فهم النحو العربي ، فنادوا بتيسيره ليسهل على أولادهم، وأحفادهم ، ومن النحاة الذين تصدوا إلى هذه المهمة ابن عصفور الإشبيلي(663هـ) .

ومن أجل توضيح جهود ابن عصفور في هذا المضمار سأقدم بعض آرائه النحوية في هذا المقال .

شروط الابتداء بالنكرة :

لقد زاد ابن عصفور في شروط الابتداء بالنكرة- التي ذكرها النحاة الأوائل – شرطا آخر ألا وهو أن لا تُراد بعينها، فقال:« كذلك ينبغي أن يُزاد في شروط الابتداء بالنكرة أن تكون النكرة لا تُراد بعينها، نحو:(رجلٌ خيرٌ من امرأة) تريد: رجل واحد من هذا الجنس، أي واحدٌ من جنس الرجال هو خيرٌ من كلِّ واحدٍ من جنس النساء، إلاّ أنّ معناه يؤول إلى العموم، إلاّ أنّه يخالف العموم في أنّه يدل على كلّ واحد من جهة البدل أعني أنّه لا يتناول الجميع في دفعة واحدة، و(كلٌّ) يتناول الجميع دفعةً واحدةً »1 .

وهذه الإضافة يثبتها أبو حيان(ت-745هـ)بقوله:« أو كونها لا تُراد لعينها على ما زاد ابن عصفور نحو(رجل خير من امرأة) يريد واحدا من هذا الجنس,أي واحدٌ كان خيراً من كلِّ واحدةٍ من ذلك الجنس »2 .

وهذا الشرط فيما يبدو لم يرد عند أوائل النحاة أمثال(سيبويه(ت-180هـ)، وابن السراج(ت-316هـ) والزمخشري(ت-538 هـ)).

فابن السراج لم يذكر من مسوّغات الابتداء بالنكرة إلاّ النكرة الموصوفة والنكرة المنفية،والنكرة التي تكون إجابة عن سؤال:كـ(رجلٌ قائمٌ) إجابة عن سؤال: أرجلٌ قائمٌ أم امرأة ؟3 .

أمّا سيبويه فلم يجوّز الابتداء بالنكرة إلاّ أن تكون النكرة في معنى المنصوب، ومثّل لذلك بـ(الحمدُ لله)، وقال: هو بدل من اللفظ : أحمدُ اللهَ . أو أن تكون النكرة محصورة ووضّح ذلك بـ(شيءٌ ما جاء بك)،وقال يحسُنُ هذا لأنّه في معنى (ما جاء بك إلا شيءٌ) كما ذكر مَثَلاً من أمثال العرب، وأكّد أنّه لا يندرج ضمن الشرطين السابقين لكنّه لم يفسّره، وهو(أَمْتٌ في الحجر لا فيك)4 .

وكذلك الزمخشري لم يذكر الشرط الذي عرضناه سابقا، إذ يقول:« والمبتدأ على نوعين : معرفة وهو القياس، ونكرة إما موصوفة كالتي في قوله عزّ وجلّ:**(وَلَعَبْدٌ مُؤْمِنٌ[خَيْرٌ مِنْ مَشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُم])**، وإمّا غير موصوفة كالتي في قولهم:(أَرجلٌ في الدار أم امرأة)؟، و(ما أحدٌ خيرٌ منك)، و(شَرٌّ أَهَرَّ ذَا نَابٍ)' و(تحت رأسي سرجٌ)، و(على أبيه درعٌ) »5 .

وهذه الزيادة التي أضافها ابن عصفور يمكن تأويلها إلى نكرة موصوفة فنقول:(رجلٌ واحدٌ من جنس الرّجال خيرٌ من امرأة واحدة من جنس النساء)، فهي وإن كانت رؤية جديدة إلا أنّها تندرج ضمن النكرة الموصوفة، فإذا صحّ هذا التخريج، فالصفة محذوفة من قولنا: (رجل خير من امرأة) .

تعدد الخبر للمبتدأ الواحد:

لا يجيز ابن عصفور تعدد الخبر للمبتدأ الواحد حيث يقول:« واعلم أنّ المبتدأ لا يقتضي أزْيدَ من خبر واحد إلاّ بالعطف نحو قولك : (زيدٌ راكبٌ وضاحكٌ)، إلاّ أن تُريد أنّ الخبر مجموعهما لا كلّ واحد منهما على انفراده، فيكون معنى قولك : (زيدٌ ضاحكٌ راكبٌ)، جامع للضحك والركوب في حين واحدة، فلا تحتاج إلى عطف لأنّهما خبران في اللفظ، وبالنظر إلى المعنى خبر واحد، فمن ذلك قول العرب: حلوٌ حامضٌ،ألا ترى أنّ قولك :(حلوٌ حامضٌ)، نائب مناب (مُزٌّ) حتى كأنّك قلت:(هذا مُزٌّ) ومن ذلك قوله [من الطويل] :

يَنامُ بِإحْدى مُقلَتَيْهِ وَيَتَّقِي الْمَنايا بِأُخْرى فَهْوَ يَقْظَانُ هاجِعُ

كأنّه قال: فهو خبيث متحرّز، أي فهو جامع للنوم واليقظة في حين واحد»6 .

ولقد تحّدث السيوطي(ت-911)عن اختلاف النحاة في تعدّد الخبر للمبتدأ الواحد وذكر من بينها رأي ابن عصفور عندما قال:« اختلف في جواز تعدّد الخبر للمبتدأ الواحد على أقوال : أحدها : وهو الأصح،وعليه الجمهور الجواز كما في النعوت،سواء اقترن بعاطف أم لا فالأول كقولك: (زيد فقيه وشاعرٌ وكاتب). والثاني :كقوله تعالى:**(وَهُوَ الغَفُورُ الوَدُودُ ذُو العَرْشِ المَجِيدُ فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ) ,** والقول الثاني : المنع، واختاره ابن عصفور وكثير من المغاربة»7 .

وهذا المنع الذي أقرّه ابن عصفور هو مخالف لرأي الجمهور لأنّ سيبويه يجيز-نقلا عن الخليل- تعدّد الخبر للمبتدأ الواحد، ومثّل له بقول العرب : (هذا حلوٌ حامضٌ)،وكذلك بالآية الكريمة:**(وَهَذَا بَعْلِي شَيْخٌ)** في قراءة الرفع. وهي قراءة ابن مسعود وأبي بن كعب. كما أورد مثالا من الشعر **:**

مَنْ يَكُ ذَا بَتٍّ فَهَذَا بَتِّي مُقَيِّظٌ مُصَيِّفٌ مُشَتِّي8 .

وكذلك الفراء(ت-207 هـ)لم يمنع تعدّد الخبر للمبتدأ الواحد،وأقرّه في وجه من الوجوه التي خرّج بها الآية الكريمة:**(الم ذَلِكَ الكِتَابُ لا رَيْبَ فِيهِ هُدىً لِلْمُتَّقِينَ)**,حيث جعل (ذلك) بمعنى(هذا) مبتدأ، والكتاب خبره،و(لا ريب فيه) خبر هذا أيضا، وكذلك (هدى)خبراً، ومثّل لها بعدة آيات منها:**(الم تِلْكَ آيَاتُ الكِتَابِ الحَكِيمِ هُدىً وَرَحْمَةٌ لِلْمُحْسِنِينَ)** ، في قراءة رفع رحمة،و**(وَهَذَا بَعْلِي شَيْخ).** و**(وَاللهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ)9 .**

وهذا التعدّد يثبته ابن النحاس(ت-338 هـ)عندما يذكر قول الفراء عند إعرابه الآية الثانية من سورة البقرة المذكورة أعلاه10 .

وأما الزمخشري(ت-538 هـ)فيقول:« وقد يجيء للمبتدأ خبران فصاعدا منه قولك:هذا حلو حامض،وقوله تعالى: **(وَهُوَ الغَفُورُ الوَدُودُ ذُو العَرْشِ المَجِيدُ فَعَّالٌ لِمَا يُرُيدُ) »** 11 .

والظاهر من أقوال النحاة أن تعدّد الخبر للمبتدأ الواحد ثابت بالآيات القرآنية وبكلام العرب شعرا ونثرا، فمن الآيات قوله تعالى:**(وَاللهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)**12، وقوله أيضا:**(وَاللهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ)** 13، وقوله:**(وَاللهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ)** 14 ,وغيرها كثير. وأمّا الشعر فمنه قول الشاعر:

مَنْ يَكُ ذَا بَتٍّ فَهَذَا بَتِّي مُقَيِّظٌ مُصَيِّفٌ مُشَتِّي 15.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ ابن عصفور لم يعط تفسيرا للتعدّد الوارد في القرآن، وقال بأنّ (حلو حامض) في معنى واحد وهو (مُزٌّ)، فهل (واسع عليم) في معنى واحد ؟ .

إعراب يمين الله:

لقد خالف ابن عصفور النحاة الذين سبقوه،حيث أجاز أن يكون (يمين الله) في حالة رفعه خبرا لمبتدأ محذوف، بقوله:« بل لابدّ إذْ ذاك من النصب بإضمار فعل,أو الرفع على أنّه خبر ابتداء مضمر؛ فتقول:(يمينَ الله لأفعلن) بنصب يمينَ على تقدير:ألزم نفسي يمينَ الله؛وهو المختار،ورفعه على تقدي:قسمي يمينُ الله»[16].

وهذه المخالفة يثبتها أبو حيان(ت-745 هـ)بقوله:« وأجاز ابن عصفور في نحو:يمينُ الله أن يكون مبتدأ محذوف الخبر،وأن يكون خبرا محذوف المبتدأ وقدّره:قسمي يمينُ الله »17 .

وكذلك ابن هشام(ت-761هـ) أكّد هذه المخالفة بقوله:« جزم كثير من النحويين في نحو (عَمْرُكَ) (لأفعلنَّ) و(أيمنُ الله لأفعلنّ)، بأنّ المحذوف الخبر؛ وجوّز ابن عصفور كونَه المبتدأ،ولذلك لم يَعُدَّه

فيما يجب فيه حذف الخبر،لعدم تعيُّنه عنده لذلك قال:والتقدير إمّا قسمي أيمنُ الله، أو أيمنُ الله قسمٌ لي »18 .

كما نقل لنا هذا، السيوطي(ت-911 هـ)فقال:«(و) الأصح على الرفع (أنّه مبتدأ)خبره محذوف، أي قسمي،وقال ابن عصفور:هو خبر والمحذوف مبتدأ »19 .

والمتصفح للكتاب يجد أنّ سيبويه يعتبر (يمين الله) في حالة الرفع مبتدأ محذوف الخبر، لكنّه لم يذكره صراحة، وإنّما مثّل له بالفعل من حيث الرتبة عندما يقول:« ومثل ذلك يعلم الله لأفعلنّ، وعلم الله لأفعلنّ، فإعرابه كإعراب يذهب زيدٌ وذهب زيدٌ، والمعنى والله لأفعلنّ»20 . أما ابن السراج(ت-316 هـ) فإنّه يجعل (أيمُ الله) مثل (لعمر الله المقسم به) ويصرح أنها مبتدأ خبره محذوف21 .

وكذلك الفراء(ت-207 هـ) يقدّر (يمين الله) في حالة الرفع بـ(علَيَّ يمينُ الله)، ومن هذا التقدير يُفهم بأنّه اعتبرها مبتدأ لخبر محذوف22 . وابن عصفور في رأيه هذا مصيب لأنّ النحاة أقرّوا بأنّ المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين يجوز لك تقديم أيّهما شئت،والنحاة الأوائل قدّروا لـ(يمينُ الله)، (قسمي) واعتبروه خبرا محذوفا، والإشبيلي قدّر نفس التقدير غير أنّه جعله مبتدأ محذوفا، فمادام (قسمي) و(يمين الله) معرفتين يجوز له أن يعتبر المحذوف مبتدأ .

عامل رفع العدد :

يرى ابن عصفور أنّ الاسم يُرفع لمجرد كونه عددا حيث يقول:« أمّا الاسم فيُرفع إذا لم يدخل عليه عامل لفظا ولا تقديرا، وكان مع ذلك معطوفا على غيره أو معطوفا غيره عليه؛نحو قولك:واحدٌ اثنان،إذا أردت مجرد العدد لا الإخبار»23 .

وهذا الرأي يذكره السيوطي بقوله:« الثالث : قال ابن عصفور: يُرفع الاسم إذا كان لمجرد عدد،وكان معطوفا على غيره، أو معطوفا عليه غيره،ولم يدخل عليه عامل لا في اللفظ،ولا في التقدير نحو:واحدٌ،واثنان،وثلاثة،وأربعة،... والصحيح أنّ هذه ليست حركة إعراب، لكونها لا عن عامل»24 .

لكنّ صاحب كتاب معاني القرآن يقول في المسألة: « أي تقولوا: هم ثلاثة؛ كقوله تعالى: (**سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَابِعُهُمْ[كَلْبُهُمْ])**' فكل ما رأيته بعد القول مرفوعا ولا رافع معه ففيه إضمار اسم رافع لذلك الاسم »25 .

ونفس الرأي يؤكّده ابن النحاس(ت-338 هـ) بقوله في إعراب الآية الكريمة:**(سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَابِعُهُم[كَلْبُهُمْ])**' على إضمار مبتدأ، أي هم ثلاثة26 .

وما يستنتج من قول ابن النحاس، أنّ القضية لا خلاف فيها بين النحاة الأوائل، لأنّه لم يتطرق إلى آرائهم كما يفعل في المسائل المختلف فيها، ومنه يمكن القول بأن ابن عصفور جاء برأي جديد لم يُسبق إليه، ألا وهو: أنّ العدد مرفوع لمجرد أنّه عدد .

صياغة اسم المفعول من الأفعال الناقصة المتصرفة :

لقد أيّد ابن عصفور رأي سيبويه في بناء اسم المفعول من الأفعال الناقصة المتصرفة، ولكنّه يؤكّد بأنّ معمولها لا يكون إلاّ ظرفا أو جارا ومجرورا، وهذا الذي لم يقله سيبويه حسب تعبير ابن عصفور:« وأما سيبويه فأجاز أن يُقال:(مكونٌ)،ولم يُبيّن على أيّ وجهٍ ذلك، لكنّه يتخرّج ذلك -عندي- على أن يُحذف المخبر عنه ويُحذف بحذفه الخبر.ثم يقام ظرف أو مجرور-إن كان في الكلام - مقامَ المحذوف، فتقول على هذا: (كينَ في الدار) و(الدار مكونٌ فيها)، أي : مكونٌ فيها أمرٌ أو قصة، أي : واقع»27 .

ونجد هذا التخريج في قول أبي حيان:« وقال ابن عصفور : يُحذف الاسم والخبر، ويُقام ظرف أو مجرور معمول لها»28 .

كما يؤكّد هذا، السيوطي بقوله:« وقيل : ظرف أو مجرور معمول لها بناءً على أنها تعمل فيهما ويُحذف الاسم والخبر أيضا.وعليه ابن عصفور»29.

وما قاله ابن عصفور موجود في الكتاب حيث يقول سيبويه:« وتقول: كُنّاهم، كما تقول : ضربناهم، وتقول : إذا لم نكنْهم فمن ذا يكونُهم، كما تقول : إذا لم نضربْهم فمن يضربُهم قال أبو الأسود الدُّؤَلي :

فَإنْ لا يَكُنْها أو تَكُنْه فإنّه أَخُوها غَذَتْهُ أمُّه بلِبانِها

فهو كائن ومكونٌ، كما تقول ضاربٌ ومضروبٌ »30. وأما الفراء فإنّه لم يتطرق إلى اسم المفعول من (كان) ولكنّه ذكر بناءها للمجهول فيما ينقله أبو حيان:« وأمّا الفراء فيقول في كان زيدٌ يقوم:كين يُقامُ، وفي (كان زيدٌ قامَ): كِين قِيم، وكل من الفعلين فارغ لاشيء فيه»31.

ربّما هذا القول الّذي نسبه أبو حيان للفراء غير موجود في(معاني القرآن للفراء),والرأي الذي قدّمه ابن عصفور في تخريج معمول اسم المفعول(مكون) مقبول من حيث القياس، ولكنّه لم يدلّل عليه بكلام العرب،ربّما لم يعثر عليه، لأنّ سيبويه لم يمثّل له،هذا من جهة، ومن جهة أخرى، هل يمكن أن يكون معمول(مكون) ظاهرا وغير ظرف أو جار ومجرور؟ .

المنصوب بإضمار فعل :

لقد صرّح ابن عصفور بأنّ العامل الذي جعل العرب تترك النطق بالفعل الذي نصب المصادر المنصوبة هو كثرة الاستعمال:« وأمّا(مرحبا) و(سهلا) و(أهلا) فعلى تقدير : صادفت مرحبا، أي : رحباً وسعةً، وكذلك (أهلا) أي : صادفت من يقوم لك مقام الأهل، و(سهلا) أي صادفت لينا وخفضا لا خوفا.ولمّا كانت هذه المصادر يكثر استعمالها لكل قادم من السفر كما ذكرنا، جرت في كثرة الاستعمال مجرى المثل، فالتزم إضمار الفعل لذلك »32.

وينقل لنا هذا الرأي السيوطي(ت-911 هـ) بقوله:« وقال ابن عصفور في(شرح الجمل): المنصوب على إضمار فعل تارة يُجعل عوضا من الفعل المحذوف وتارة لا...فمن ذلك قولهم مرحبا وأهلا وسهلا وسعة ورحبا، فإنما جعلت العرب هذه الأسماء عوضا من الأفعال لكثرة الاستعمال»33. والمتصفح للكتاب يجد أنّ سيبويه(ت-180 هـ) عندما يتكلّم عن المصادر المنصوبة بإضمار فعل، فإنّه يوعز ذلك إلى أنّ العرب اختزلت الفعل فصار بدلا من لفظك (رَحُبَتْ بلادُك بك)أي قالت لك مرحبا بك،ويُفهم من استعماله(للفعل المتروك)، و(الاختزال) أنّ العلة التي تركت العربَ تُضمر الفعل في هذه المصادر هي(التخفيف)34.

أمّا الفراء(ت207 هـ) فاكتفى بتفسير ورود المصادر منصوبة ولم يتطرق إلى سبب الحذف عندما قال:« وسقيا لفلان، كأنّه قال :وسقى الله فلانا»35.

ولقد وُفق ابن عصفور في تعليله،لأنّ كثرة الاستعمال تؤدي إلى توضيح التركيب، وإذا وَضُحَ سَهُل على المستعمل التعرف عليه حتى وإن لم يُذكر كاملا، ويُستعمل الحذف من أجل التخفيف والاختصار والسرعة .

المفعول معه :

ابن عصفور يخالف النحاة في وجوب النصب على المعية في العبارة (كيف أنت وزيداً)لأنّ النحاة يجيزون الرفع والنصب فيقول:« والثالث :(كيف أنت وزيداً)، لا يجوز هنا إذا أردت معنى الجمع إلاّ النصب،لأنّك لو قلت:(وزيدٌ) لكان التقدير: كيف أنت وكيف زيدٌ؟ فيكون سؤالا عن كل واحد منهما على الانفراد فيتغير المعنى »36.

ينقل لنا هذه المخالفة أبو حيان بقوله:« كيف أنت وزيداً، وما أنت وزيداً، وهو قليل من كلام العرب كأنّه قال:كيف تكون وقصعةً من ثريد،وما كنتَ وزيداً، وزعم ابن عصفور : أنّ هذا مما يجب فيه النصب على المعية، ولا يجوز التشريك ومخالف لكلام سيبويه»37. ربّما يقصد:وهو مخالف لكلام سيبويه .

وعندما نقارن رأيه مع من سبقه يتضح : أنّ سيبويه قال:الأصل أن تكون(كيف أنت وزيداً) برفع (زيد) وتُحمل على الابتداء، ومعناه (مع) وهو حسن، وأنّها وردت في كلام العرب بالنصب وهو قليل وشبّهها بـ (كيف تكون أنت وقصعةً من ثريد)، ومن هذا نستنتج أنّ القضية يجوز فيها الرفع على العطف والنصب على المعية38 .

أمّا الفراء فإنّه يجيز الرفع على العطف، كما يجيز النصب على المعية،وهذا في قوله:« ومثله من الأسماء التي نصبتها العرب وهي معطوفة على مرفوع قولهم:لو تُركتَ والأسدَ لأكلك، ولو خُلِّيتَ ورأيَك لَضَلَلْتَ . لمّا لم يحسن في الثاني أن تقول : لو تُركت وتُرك رأيك لضللت ؛ تهيّبوا أن يعطفوا حرفا لا يستقيم فيه ما حدث في الذي قبله . قال : فإنّ العرب تُجيز الرفع ؛ لو تُرك عبدُ الله والأسدُ لأكله، فهل يجوز في الأفاعيل التي نُصِبت بالواو على الصرف أنّ تكون مردودة عل ما قبلها وفيها معنى الصرف ؟ قلت : نعم ؛ العرب تقول : لستُ لأبي إنْ لم أقتُلْك أو تذهبْ نفسي »39 .

ويمكن أن يكون ابن عصفور برأيه هذا خالف كلام العرب التي تجيز في العبارة المذكورة الرفع والنصب، لأنّه ثابت من كلام سيبويه حيث ذكر التركيبَينِ .

وممّا قاله أبو حيان يتضح أنّ النصب الذي أوجبه ابن عصفور قليل في كلام العرب،والرفع كثير فكيف لا يجيزه ابن عصفور؟ . ربّما لم يطلع على التراكيب التي جاءت في الكتاب,لأنّ ما لم يُجزه أورده النحاة في كتبهم .

تعدّد الحال :

لقد منع ابن عصفور تعدّد الحال من فعل واحد إلاّ إذا كان الفعل للتفضيل، أو كان الحالان في معنى حال واحدة، ويُستنتج هذا من قوله:« ولا يقضي العامل من المصادر،...ولا من الأحوال الراجعة إلى ذي حال واحدة،أزيد من شيء واحد،إلا بحرف عطف، إلا أن يكون أفعل التي للمفاضلة، فإنّها تعمل في ظرفين من الزمان والمكان، وفي حالين من ذي حال واحدة، نحو قولك : أنت يومَ الجُمعةِ أحسنُ قائماً منك يومَ الخميس قاعداً ؛ نحو قولك: لَقِيَ عَمْرٌو زيداً مُصْعِداً مُنْحَدِراً، إذا كان اللاقي مُصْعِداً، والملقى مُنْحَدِراً»40 .

من كلامه يتضح أنّه لا يجيز تعدّد الحال في التركيب التالي :أقبل زيدٌ ضاحكا منتصرا .

إنّ هذا المنع الذي قدّمه ابن عصفور لم يقتنع به النّحاة الذين جاؤوا بعده، فهذا ابن هشام(ت-761 هـ) يقول:« والرابع : أنّ الحال يتعدّد كقوله :

عَلَيَّ إذا مَا زُرْتُ لَيْلَى بِخُفْيَةٍ زِيَارَةُ بَيْتِ اللهِ رَجْلانَ حَافِيا »41 .

وكذلك السيوطي(ت-911 هـ) بقوله:« وزعم ابن عصفور أنّ فعلا واحداً لا ينصب أكثر من حال قياساً على الظرف، وقال كما لا يقال قمت يوم الخميس يوم الجمعة، كذلك لا يقال جاء زيد ضاحكا مسرعاً، واستثنى الحال المنصوب بأفعل التفضيل نحو زيد راكبا أحسن منه ماشيا...،قال وصح هذا في أفعل التفضيل لأنّه قام مقام فعلين»42 .

والشيء نفسه ينقله الأشموني(ت-918 هـ) بقوله:«(والحال) لشبهها بالخبر، والنّعت (قَدْ يجيءُ ذَا تَعَدّدٍ لِمُفْرَدٍ فَاعْلَمْ وغَيْرِ مُفْرَد) فالأولى نحو جاء زيد راكباً ضاحكاً...ومنع ابن عصفور هذا النوع ما لم يكن العامل فيه أفعل التفضيل.نحو هذا بسراً أطيب منه رطباً»43 .

ولم يستعمل النحاة في حدود ما رجعنا إليه عبارة (تعدّد الحال)، لكنّ المبرّد(ت-285 هـ) يُورد التعدّد ولم يعلق عليه، وهذا في قوله:« ومن كلام العرب:(رأيتُ زيداً مُصْعِداً مُنْحَدِراً) و(رأيت زيداً راكبا ماشيا)إذا كان أحدكما راكبا والآخر ماشيا، وأحدكما مصعدا والآخر منحدرا»44 .

والكلام نفسه ينقله ابن السراج عن المبرّد حيث يقول:« قال أبو العباس: وقول الله تعالى عندنا: على تقدير الحال والله أعلم، وذلك قوله (**خُشَّعاً أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنْ الأَجْداثِ[كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ])...**قال : ومن كلام العرب : رأيت زيداً مصعدا منحدراً، ورأيت زيداً ماشيا راكبا...فيكون (مصعدا) حالاً للتاء، و(منحدراً) حالاً لزيد، وكيف قدرت بعد أن يعلم السامع من المصعد، ومن المنحدر، جاز،وتقول:هذا زيد قائما، وذاك عبد الله راكبا، فالعاملُ معنى الفعل»45 .

وكذلك الزمخشري(ت-538 هـ) لم يتطرق إلى قضية تعدّد الحال،لكنّه ذكره بقوله:« وذلك قولك:(ضربتُ زيداً قائماً) تجعله حالا من أيِّهما شئتَ، وقد تكون منها ضربةً على الجمع والتفريق، كقولك:(لقيتُه راكبين) قال عنترةُ [من الوافر]:

متى ما تَلْقَني فَرْدَينِ ترجُفْ رَوانِفُ أليتيك وتُسْتَطارا

ولقيته مُصعداً ومنحدراً»46 .

ويُستنتج مما سبق،أنّ القضية لم تكن مثارة عند النحاة قبل ابن عصفور، إذ إنّها لم ترد بصراحة، وكأنها مسلّمة لا خلاف فيها على الأقل عند سيبويه،والفراء، والمبرّد، وابن السراج، والزمخشري، ولو أنّ المبرد أورد أمثلة عن التعدّد، لكنه لم يتحدّث عنه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ النحاة الذين جاؤوا بعد ابن عصفور تكلموا عن المسألة، وعارضوا رأيه القائل بالمنع، وأعطوا أدلّة على جواز تعدّد الحال، وبهذا يمكن القول أنّ التعدّد جائز وأنّ رأي ابن عصفور فيه نظر، لأنه لم يقدّم أدلّة كافية عندما ذكر عدم تعدّد الحال .

أصل التمييز : اختلف النحاة في نقل التمييز عن المفعول،فقال ابن عصفور بوجوده إذ يقول:« أما أنّ التمييز منقول من الفاعل، فقد يكون منقولا من المفعول كقوله تعالى:**(وفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُوناً)** »47 .

وما يثبت أنّ الرأي جديد هو استعمال ابن عصفور لصيغة التقليل بقوله:فقد يكون منقولا من المفعول، وكأنّه في ذلك الوقت يخاف من رد فعل النحاة لأنّ النقل الذي كان شائعا هو النقل من الفاعل،هذا ما يذكره أبو حيان بقوله:« واخْتَلَفُوا في نَقْلِهِ من المفعول، فَذَهَبَ أَكْثَرُ المتأخرين إلى أنَّهُ جائزٌ، وحَمَلُوا عَلَيْه قوله تعالى:**(وفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُوناً)**' قالوا أَصْلُه:(وَفَجَّرْنا عُيُونَ الأرض)...،وإلى أَنَّ التمييزَ يَكُونُ منقولا من مفعول، ذَهَبَ ابْنُ عصفور، وابْنُ مالك من أصحابنا»48. وما يُستنتج من كلام أبي حيان أنّ المسألة قال بها المتأخرون، ولم يقل بها الأوائل، وذكره ابن عصفور على رأس المتأخرين دليل على أسبقية هذا الأخير.

كما نقل السيوطي معارضة بعض الأندلسيين لابن عصفور بقوله:« وتارة من المفعول نحو **:(وفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُوناً)** .والأصل : فَجَّرْنا عُيونَ الأرض، هذا مذهب المتأخرين، وبه قال ابن عصفور وابن مالك.وقال الأبذي:هذا القسم لم يذكره النّحويّون وإنما الثّابت كونه منقولاً من الفاعل أو المفعول الذي لم يُسم فاعله.وقال الشّلوبين(ت-645 هـ) :(عيوناً)في الآية نصب على الحال المقدّرة لا التّمييز،ولم يثبت كون التمييز منقولاً من المفعول، فينبغي ألاّ يقال به. وقال ابن أبي الرّبيع:(عُيوناً) نصب على البدل من الأرض، وحذف الضمير،أي: عيونها، أو عَلَى إسْقاط حَرْف الجرّ، أي:بعيون »49 . فالمسألة كما نقلها السيوطي هي محل خلاف بين نحاة ذلك العصر، والذي يؤكّد أنّ الرأي جديد، هو إعراب الشلوبين – وهو أستاذ ابن عصفور – لـ(عيونا)في الآية على أنّها حال وليست تمييزا، وإعراب ابن أبي الربيع على أنها بدل من الأرض، ونفي (الأبذي) لنقل التمييز من المفعول، ولم يذكر النحاة الأوائل هذا النقل .

فالفراء عندما يتحدث عن معنى الآية الكريمة: **(وَقَرِّي عَيْناً)** ، فإنّه يجعل (عيناً) تمييزا أصلها (فاعل) ومعناه (لتقرر عينُك)، ولم يتطرق إلى التمييز المنقول من المفعول50 .

والمعنى نفسه ينقله ابن السراج(ت-316 هـ) عندما يتكلّم عن التمييز فإنّه يجعل المفعول فاعلا في المعنى، ثم يقدّم عدّة أمثلة عن التمييز منها:(تفقأ زيد شحما)و(امتلأ الإناء ماءً)و(ضقتُ به ذرعا)ولم يذكر المنقول من المفعول51 . وحتّى النحاة الذين عاصروا ابن عصفور،وأعربوا(عيونا) في الآية المذكورة تمييزا،فإنّهم جعلوا أصلها فاعلا أمثال الرضي الاسترابادي(ت-688 هـ) حيث يقول:« قيل: لأنّه في الأصل فاعل الفعل المذكور، كما في (طاب زيد أباً) أو فاعل الفعل المذكور إذا جعلته لازما،نحو**:(وفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُوناً)**،أي: تفجّرت عيونها، أو فاعل ذلك الفعل إذا جعلته متعدِّيًا،نحو:(امتلأ الإناء ماءً)، أي: ملأه الماء»52. والملفت للانتباه أنّ ابن عصفور لم يفسّر التمييز المنقول من المفعول إلاّ في كتابه (مثل المقرّب)، عندما يقول:« فأشبه التمييز المنقول من الفاعل والمفعول نحو قولك : تصبب زيد عرقاً، فالأصل : تصبب عرق زيد، ونحو قوله تعالى : **(وفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُوناً)**، الأصل:فجّرنا عيونَ الأرض فكما لا يجوز[أن] يقال: تصبب زيد من عرق وفجّرنا الأرض من عيون،كذلك لا يقال:نعم رجل زيدٌ»53.

ويبدو أنّ الرأي الذي قدّمه ابن عصفور صائب، لأنّه جاء صراحة في القرآن، فلا يحتمل التأويل إلى أنّ أصلها فاعل لفعل لازم(تفجّرت)،ولأنّ التخريج مقبول فالنحاة الذين جاؤوا بعده قالوا به إلى يومنا هذا .

إنّ أفضل ما يختم به هذا المقال هو تقديم بعض الملاحظات حول هذه الآراء وهي:- أنّ معظم الآراء كانت في الفروع النحوية، ولم تكن في الأصول، إذ هي بمثابة إبداء رأي في القضايا النحوية المعروضة .
- يعتمد على السماع عندما يبدي رأيه في المسائل النحوية,لأنّه يحتج بالقرآن الكريم أو الشعر العربي.
- يستعمل الخطاب العقلي لتأكيد فكرة ما. وكذلك الأسلوب الإقناعي عند عرض أفكاره ,إذ يركز على الصيغ التي تؤدي الغرض، مثل: ألا ترى ,لأنّ هذا أخص ، هذا لا يجوز ، وغيرها.

الإحالات

1- شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ، تحقيق فواز الشعار ، دار الكتب العلمية بيروت ,ط1 ، سنة 1419هـ،1998م ، ج1 ، ص325 .
2- ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان الأندلسي ، تحقيق رجب عثمان محمد ، مكتبة الخانجي،بالقاهرة، ط1 ، سنة 1418هـ-1998 م ، ج3 ، ص1102 .
3- يُنظر الأصول في النحو لابن السراج ، تحقيق عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط4،سنة1420هـ-1999م ، ج1 ، ص59 .
4 – يُنظر كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ط3 ، سنة1408هـ-1988م، ج1 ، ص329 .
5 – المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية بيروت، ط1،سنة1420هـ -1999م ، ص53 ، والآية221 من سورة البقرة ,والمثل في مجمع الأمثال للميداني ، ج1،ص 370 وفي لسان العرب لابن منظور ، ج5 ، ص305 ، مادة هرر .
6 – شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ، ج1 ، ص343 ، والبيت ، في خزانة الأدب ، ج4 ص271 .
7 – همع الهوامع في شرح الجوامع للسيوطي ، تحقيق أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1، سنة1418هـ-1998م ، ج1 ، ص346 ، والآيات 14 و15 و16 من سورة البروج .
8 – يُنظر كتاب سيبويه ، ج2 ، ص83-84 ، والآية72 من سورة هود ، والبيت غير منسوب في شرح أبيات،سيبويه للسيرافي ، ج2 ، ص33 .
9 – ينظر معاني القرآن للفراء ، تحقيق أحمد يوسف تجاني ومحمد علي النجار ، الدار المصرية للتأليف، والترجمة ، ج1 ، ص9 -13 ، والآيتان 1 و2 من سورة البقرة ، ثم الآيات 1 و2 و3 من سورة لقمان في، قراءة حمزة ، ينظر النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، ج2 ، ص259 ، ثم الآية72 من سورة هود، في قراءة ابن مسعود وأبي بن كعب ، ينظر معجم القراءات لعبد اللطيف الخطيب ، ج4 ، ص105 .
10 – ينظر إعراب القرآن لابن النحاس ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1، سنة1420هـ- 1991م ، ج1 ، ص23-24 .
11- المفصل للزمخشري ,ص56 ، والآيات 14و15و16 من سورة البروج .
12- الآية261 من سورة البقرة .
13- الآية 31 من سورة آل عمران .
14- الآية 225 من سورة البقرة .
15- البيت غير منسوب ، ينظر الكتاب ,ج2 ، ص84 ، وشرح أبيات سيبويه للسيرافي ، ج2 ، ص.33
16- المقرّب ومعه مثل المقرّب لابن عصفور ، تحقيق عادل أحمد عبد الجواد وعلي محمد معوض ، دار ،الكتب العلمية بيروت ، ط1 ، سنة1418هـ-1998م ، ص281 .
17- ارتشاف الضرب لأبي حيان الأندلسي ,ج3 ، ص1090 .
18- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري ، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت ، ط1، سنة1411هـ -1991م ، ج2 ، ص345 .
19- همع الهوامع للسيوطي ، ج2 ، ص396 .
20 – ينظر كتاب سيبويه ، ج3 ، ص503-504 .
21 – ينظر الأصول في النحو لابن السراج ، ج1 ، ص434 .
22 – ينظر معاني القرآن للفراء ، ج2 ، ص413 .
23 – المقرّب ومعه مثل المقرّب لابن عصفور ، ص75 .
24 – همع الهوامع للسيوطي ، ج1 ، ص527-528 .
25 – معاني القرآن للفراء ، ج1 ، ص296 ، والآية 22 من سورة الكهف .
26 – ينظر إعراب القرآن لابن النحاس ، ج2 ، ص292 ، والآية22 من سورة الكهف .

27 – شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ، ج1، ص370 .
28 – ارتشاف الضرب لأبي حيان الأندلسي ، ج3 ، ص1326 .
29 – همع الهوامع للسيوطي ، ج1 ، ص524 .
30 – كتاب سيبويه ، ج1 ، ص46 ، والبيت في خزانة الأدب ، ج5 ، ص320 .
31 – ارتشاف الضرب لأبي حيان الأندلسي ,ج3 ، ص1326 .
32 – شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ، ج2 ، ص586 .
33 – الأشباه والنظائر في النحو للسيوطي ، تحقيق فائز ترحيني ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط3، سنة1417هـ -1996م ، ج1 ، ص166-167 .
34 – ينظر كتاب سيبويه ، ج1 ، ص328 .
35 – ينظر معاني القرآن للفراء ، ج3 ، ص52 .
36 – شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ، ج3 ، ص39 .
37 – ارتشاف الضرب لأبي حيان الأندلسي ، ج3 ، ص1488 -1489 .
38 – ينظر كتاب سيبويه ، ج1 ، ص302 -303 .
39 – معاني القرآن للفراء ، ج1 ، ص34 .
40 – المقرّب ومعه مثل المقرّب لابن عصفور ، ص222 .
41 – مغني اللبيب لابن هشام الأنصاري ,ج2 ، ص126-127 ، والبيت لقيس بن ملوح في ديوانه ,ص.235
42 – الأشباه والنظائر في النحو للسيوطي ، ج1 ، ص345 .
43 – حاشية الصبان ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1 -1997م ، ج2 ، ص273 .
44 – المقتضب للمبرد ، تحقيق حسن حمد وإميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1، سنة 1420ه، 1999م ، ج4 ، ص217-218 .
45 – الأصول في النحو لابن السراج ، ج1 ، ص217-218 ، والآية 7 من سورة القمر .
46 – المفصل للزمخشري ، ص95 – 96 ، والبيت لعنترة في ديوانه ، ص43 .
47 – شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ، ج2 ، ص427 ، والآية12 من سورة القمر .
48 – ارتشاف الضرب لأبي حيان الأندلسي ، ج4 ، ص1623 ، والآية 12 من سورة القمر .
49 – همع الهوامع للسيوطي ، ج2 ، ص266 ، والآية السابقة .
50 – ينظر معاني القرآن للفراء ، ج2 ، ص166 ، والآية 26 من سورة مريم .
51 – ينظر الأصول في النحو لابن السراج ، ج1 ، ص222 .
52 – شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين الاسترابادي ، تحقيق إميل بديع يعقوب ,دار الكتب العلمية بيروت، ط1 ، سنة1419هـ- 1998م ، ج2 ، ص107 ، والآية 12 من سورة القمر .
53 – مثل المقرّب لابن عصفور ، تحقيق صلاح سعد محمد المليطي ، دار الآفاق العربية القاهرة ، ط1، سنة1427هـ - 2006م ، ص129 -130 ، والآية 12 من سورة القمر .

التطابق النحوي والعدول عنه بين ركني الجملة الاسمية في القرآن الكريم

د. محمد بن صالح

جامعة المسيلة

الملخص :

في اللغة العربية ظواهر كثيرة تثير انتباه المباحث المدقق , وتتطلب منه الوقوف والتأمل، ومن بينها ظاهرة المطابقة النحوية (Accord)، والعدول عنها (désaccord) .

إن هذا المقال يهدف إلى دراسة هذه الظاهرة التي لم يفرد لها النحاة بابا مستقلا في دراساتهم والتي جاءت مبثوثة هنا وهناك بين جزئيات الأحكام النحوية وما يتصل بها من قواعد وتعليلات.

وسأحاول جمع شتات هذه الظاهرة وعرض مسائلها عرضا يكشف عن خباياها كما وردت في كتب التراث اللغوي القديم مستشهدا بما جاء عليها في القرآن الكريم , مبينا الوجه الإعجازي والجمالي في مجيء هذه الظاهرة في بعض آيات كتاب الله العزيز .

The Summary:

In the Arabic language there are many phenomenon attracted the attention of detective researcher, and require him to stand up and meditate, including this there is the phenomenon of the corresponding grammar (Accord), and reversed it (disaccord).

This article aims to study this phenomenon, which has a separate section in their studies of grammarians which came scattered here and there between the particles grammatical sentences and what it related about rules and explanations.

so I will try to pick up the pieces of this phenomenon and view it a view point which reveals their secretes and the presentation matters as they contained in the old books of the linguistic heritage citing what it said in the Koran, showing the miraculous face and beauty of this phenomenon in the book of Almighty God .

الجملة العربية – كما يرى النحاة – تتألف من ركنين أساسيين هما: **المسند والمسند إليه،** فالمسند هو المتحدث به (الفعل أو الخبر) ويكون فعلا أو اسما، والمسند إليه هو المتحدث عنه (الفاعل أو المبتدأ) ولا يكون إلا اسما، يقول ابن يعيش : (والكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وهذا لا يتأتى إلا في اسمين، أو فعل واسم، ويسمى الجملة) [1].

وينظر النحاة إلى **المسند والمسند إليه على أنهما عماد الجملة،** ولذلك أطلقوا عليهما مصطلح **(العمد)،** لأنها اللوازم للجملة، والعمدة فيها، والتي لا تخلوا منها وما عداها **(فضلة)** يستقل الكلام دونها .

يقول سيبويه في تعريفهما : (وهما ما لا يَغْنَى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلمُ منه بدا، فمن ذلك الاسمُ المبتدأ والمبني عليه [2] . وهو قولك **عبدُ** الله **أخوك،** و**هذا أخوك** . ومثل ذلك : يذهب عبدُ الله، فلابدَّ للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بدٌّ من الآخرِ في الابتداء) [3] .

وأما **الفضلة** فهي ما يُسْتغنى عنه في الكلام، يقول الأشموني :(المراد بالفضلة ما يُسْتغنى عنه من حيث هو هو[4] . وقد يجب ذكره لعارض كونه ساداً مسدَّ عمدة كضربي العبدَ **مُسيئًا،** أو لتوقف المعنى عليه كقوله :

إنما الميْتُ من يعيش **كئيبًا** كاسفًا بالهُ قليلَ الرجاء) [5] .

ففي المثال الذي قدمه الأشموني (ضربي العبدَ **مُسيئًا**) لا يمكن حذف الحال (**مسيئًا**) لأن الباقي (ضربي العبدَ) لا يؤدي معنى يحسن السكوت عليه، والحال هنا تقوم مقام الخبر من حيث هو الجزء المتمم للفائدة، ولا يمكن – كذلك - أن تحذف الحال (**كئيبًا**) في البيت لأن الباقي من الجملة (إنما الميْتُ من يعيش) يعد ضربا من التناقض، لكن مع ذكر هذه الحال يستقيم المعنى، إذ الموت خير من العيش في حالة الكآبة وكسوف البال وقلة الرجاء . ومن أبرز صور التطابق الممكنة بين المبتدأ والخبر بالإضافة إلى الإسناد ما يلي :

التطابق في العلامة الإعرابية، والتطابق في الجنس (التذكير والتأنيث) والتطابق في العدد (الإفراد والتثنية والجمع)، والتطابق في التعيين (التعريف والتنكير) .

أولا – التطابق في العلامة الإعرابية :

ذهب سيبويه إلى أن الأصل في المبتدأ والخبر (**الرفع**) [6] وذلك نحو قوله تعالى : (وَ**طَعَامُ** الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ **حِلٌّ** لَكُمْ وَ**طَعَامُكُمْ** **حِلٌّ** لَهُمْ) (المائدة: 5)، وقوله : (**لَيُوسُفُ** وَأَخُوهُ **أَحَبُّ** إِلَى أَبِينَا مِنَّا) (يوسف: 8)، وقوله : (وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ وَ**كُلُّ** أَمْرٍ **مُسْتَقِرٌّ**) (القمر: 3)، وقوله : (**السَّمَاءُ** **مُنْفَطِرٌ** بِهِ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولاً) (المزمل: 18)، وقوله : (**قُلُوبٌ** يَوْمَئِذٍ **وَاجِفَةٌ**) (النازعات: 8) .

فالمبتدأ والخبرفي هذه الأمثلة متطابقان في الرفع .

ويقول سيبويه بشأن **رفع المبتدأ والخبر** : (فأما الذي يُبنى عليه شيء هو هو فإن **المبنيَّ عليه يَرتفعُ به** كما **ارتفع هو بالبناء**، وذلك قولك : عبدُ الله منطلقٌ، ارتفع عبدُ الله لأنه ذُكر ليُبنى عليه المنطلقُ، وارتفع المنطلقُ لأن المبنيَّ على المبتدأ بمنزلته) [7].

يفهم من هذا القول أن عامل الرفع في المبتدأ هو الابتداء، وأما عامل الرفع في الخبر فهو المبتدأ .

ولقد حاول النحاة التأصيل لظاهرة **الرفع في الإسناد**، فإذا كان سيبويه يرى أن **المبتدأ والخبر هما الأصل** في استحقاق الرفع، وغيرهما من المرفوعات محمول عليهما، فإن الزمخشري يخالفه الرأي ويعتبر **الفاعل هو الأصل** في الرفع، فيقول : (فالرفع علم الفاعلية، والفاعل واحد ليس إلا . وأما المبتدأ، وخبره، وخبر (إن) وأخواتها، و(لا) التي لنفي الجنس، واسم (ما) و(لا) المشبهتين بـ (ليس) فمُلحقات بالفاعل على سبيل التشبيه والتقريب) [8] . وأما السيوطي فقد جمع بين الرأيين في حديثه عن أنواع الإعراب إذ ذهب إلى أن **الرفع ثقيل فخص به العمد (المسند والمسند إليه)**، لأنها أقل، والنصب للفضلات لأنها كثيرة، والجر لما بينهما [9] .

وبتأمل ما تناوله النحويون من صور التطابق بين أجزاء الجملة، نلحظ أنهم أقروا ضمنا أن التوافق الإعرابي بين المبتدأ والخبر يعبر عن توافق في المعنى بينهما، والعدول عن المطابقة بينهما في العلامة الإعرابية يعني عدم التوافق في المعنى .

العدول عن المطابقة في في العلامة الإعرابية :

ومما جاء في باب المخالفة في العلامة الإعرابية المسألة المنقولة عن العرب : (**هذا جحرُ** ضبٍّ **خربٍ**)، إذ تركوا **الرفع** في (**خرب**) **وجروه** حرصا على **مطابقة الجوار**(**ضبٍّ**)، لا مطابقة الإعراب .

يقول سيبويه : (وقد حملهم **قُرْب الجوار** على أن **جرُّوا** : **هذا جحرُ** ضبٍّ **خربٍ**، ونحوه فكيف ما يصح معناه) [10].

ومما ورد في القرآن الكريم ما ظاهره عدم المطابقة بين المبتدأ والخبر في العلامة الإعرابية آيات قليلة جدا، من ذلك :

أ - قوله تعالى : (يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ **قِتَالٍ** فِيهِ قُلْ قِتَالٌ فِيهِ كَبِيرٌ)(البقرة:217) .

فقد قرىء (**قتالٌ**) بالرفع في الشاذ، على أساس أنه خبر لمبتدإ محذوف بعد همزة الاستفهام تقديره : **أجائزٌ قتالٌ** فيه ؟ [11] .

كما قرىء : (**قَتْلٌ** فِيهِ قل **قَتْلٌ** فِيهِ) بغير الألف في الموضعين [12] .

واختلف النحاة في تعليل خفض كلمة (**قِتَـالٍ**)، **فالخفض** عند البصريين على بدل الاشتمال، وعند الكسائي على تكرير(**عن**) أي (عَنْ **قِتَـالٍ** فِيهِ)، وعند الفراء علي نية (**عن**)، وعند أبي عبيدة **على الجوار** .

وأخذ ابن النحاس بالرأي الأول أي الخفض على بدل الاشتمال وأبعد بقية الآراء وبخاصة الرأي الأخير فقال :(لا يجوز أن يعرب شيء على الجوار في كتاب الله عز وجل ولا في شيء من الكلام وإنما الجوار غلط وإنما وقع في شيء شاذ وهو قولهم :(**هذا جحرُ** ضبٍّ **خربٍ**)، والدليل على الغلط هو قول العرب في التثنية : هذانِ جُحرَا ضبٍّ خَربان) [13] .

ولقد تنبه الدكتور عبد الفتاح الحموز إلى مسألة الحمل على الجوار، فتتبع قيودها في مؤلفات القدامى من نحويين ومفسرين وخلص إلى أن **الحمل على الجوار يكون في الخفض لا في الرفع**، ولا يرد في **خبر المبتدأ**، **ولا** في **البدل**، ولا في **المعطوف** [14]، **وهو** بهذا لا يجيز أن يُعرب الخبرُ بالخفض على الجوار في كتاب الله عز وجل .

ب - وقوله تعالى : (**عَالِيَهُمْ ثِيَابُ** سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ) (الإنسان :21) .

جاء في روح المعاني أن (**عَـالِيَـهُمْ**) ظرف بمعنى فوقهم على أنه خبر مقدم، و(**ثِيَابُ**) مبتدأ مؤخر [15].

و قرىء : (**عَـالِيُـهُمْ ثِيَابُ**) بالضم على أساس أن الأول مبتدأ والثاني خبر، قال أبوجعفر : (مبتدأ وخبره، والأصل (**عَـالِيُـهُمْ**)، حذفت الضمة لثقلها، وهذه قراءة بينة، وهي قراءة أبي جعفر ونافع ويحي بن وثاب والأعمش وحمزة) [16].

ج - وقوله تعالى : (قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ **النَّـارِ** ذَاتِ الْوَقُودِ) (البروج:4-5) .

(**النَّـارِ**)بدل اشتمال من الأخدود وقيل التقدير : ذي النار لأن الأخدود هو الشق في الأرض [17].

وقرأ أبو عبد الرحمن السلمي بالرفع (**النَّـارُ**)، وأجاز النحويون هذا وقيل على معنى (قتلتهم النار) [18].

وخلاصة القول : إن العدول عن المطابقة الإعرابية بين المبتدأ والخبر- دون الإخلال بالمعنى – في القرآن الكريم يشكل واقعا لغويا، إلا أنه لا يمكن تعميمه، لأن نماذجه قليلة جدا ولعل هذا ما دفع ببعض نحاتنا القدامى إلى القول بأنه لا يجوز أن يعرب شيء على الجوار في كتاب الله عز وجل ولا في شيء من الكلام .

ثانيا – التطابق في الجنس (التذكير والتأنيث) .

من الأمور التي اشترطَها النحاةُ في التطابق بين المبتدأ والخبر : الجنس (**التذكير والتأنيث**)، فيجب أن يطابق الخبر المبتدأ في التذكير والتأنيث وهذا ما عبر عنه سيبويه بقوله: (واعلم أن المبتدأ لابد له من أن يكون **المبنيُّ عليه** [19] **شيئا هو هو**) [20] .

و**المبتدأ هو :** الاسم المجرد عن العوامل اللفظية، مُخْبَرًا عنهُ، أو وصفا رافعا لمُكْتَفَى به، فالأول : كـ (**زيدٌ** قائمٌ) و(وَ**أَنْ تَصُومُوا** خَيْرٌ لَكُمْ) (البقرة : 184) و(**هَلْ** مِنْ خَالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ) (فاطر:3)، و الثاني: شرطه نفي أو استفهام، نحو : (**أقَـائِمٌ** الزيدان) و(ما **مضروبٌ** العَمْرانِ) [21] .

ويتضح من هذا التعريف أن المبتدأ في العربية نوعان :

- مبتدأ له خبر، وهو الغالب، ويكون اسما ظاهرا أو مصدرا مؤولا .
- ومبتدأ ليس له خبر، لكن له مرفوع يُغني عن الخبر ويسدُّ مَسَدَّهُ، وغالباً ما يكون هذا المبتدأ مسبوقاً بنفي أو استفهام .

و**أما الخبر فهو :** (المُسنَدُ الذي تتم به مع المبتدأ الفائدة) [22]، وهو نوعان أيضا:

- جُمْلَةٌ : وتكون اسمية أو فعلية .
- ومُفْرَدٌ : ويكون مشتقا نحو قوله تعالى: (وَ**اللَّهُ أَعْلَمُ** بِمَا تَصِفُونَ) (يوسف: 77)،

أو جامدا نحو قوله تعالى:(**رَبُّنَا رَبُّ** السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ)(الكهف:14)، والخبر المفرد هو مجال دراستي هذه .

أ - المبتدأ الذي له خبر :

ورد هذا النوع من المبتدأ في القرآن الكريم بكثرة، وجاء الخبر مطابقا للمبتدأ **في التذكير والتأنيث** في أغلب الآيات القرآنية الكريمة، إلا في بعض المواضع القليلة التي يبدو من ظاهرها عدم التطابق .

1 – إذا كان الخبر مفردا مشتقا :

أ - المشتقات في العربية سبعة هي: اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة، واسما الزمان والمكان، واسم الآلة، واسم التفضيل [23] .

والخبر المفرد المشتق - الذي لا يخرج عن هذه الأنواع - جاء مُطابقا للمبتدأ في التذكير في آيات كثيرة، من ذلك قوله تعالى: (وَ**اللَّهُ مُحِيطٌ** بِالْكَافِرِينَ) (البقرة:19)، وقوله تعالى: (وَ**اللَّهُ عَلِيمٌ** بِالظَّالِمِينَ) (البقرة:ة 95)، وقوله تعالى: (وَاللَّهُ **رَؤُوفٌ** بِالْعِبَادِ) (البقرة: 207)، وقوله تعالى: (وَاللَّهُ **الْمُسْتَعَانُ** عَلَى مَا تَصِفُونَ) (يوسف: 18)، وقوله تعالى: (وَ**اللَّهُ سَمِيعٌ** عَلِيمٌ) (آل عمران: 34)، وقوله تعالى : (وَ**اللَّهُ شَكُورٌ** حَلِيمٌ) (التغابن: 17) .

فالأسماء : (**مُحِيطٌ**، و**عَلِيمٌ**، **ورَؤُوفٌ**، **والْمُسْتَعَانُ**، **وسَمِيعٌ**، **وشَكُورٌ**) تخبر كلها عن ذات الخالق سبحانه وتعالى و**تطابقه في التذكير** .

كما جاء الخبر المفرد المشتق مُطابقا للمبتدأ في التأنيث في آيات قليلة، من ذلك قوله تعالى : (أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَ**هِيَ خَاوِيَةٌ** عَلَى عُرُوشِهَا) (البقرة: 259)، وقوله تعالى : (وَ**أُمُّهُ صِدِّيقَةٌ** كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ) (المائدة: 75) .

فالخبر في هاتين الآيتين طابق المبتدأ في التأنيث .

وسبب هذا التوافق التام مرده إلى أن الخبر هو المبتدأ عينه في المعنى ولا فرق بينهما، فالله هو المُحِيطُ، وهو العَلِيمُ، وهو الرَّؤُوفُ، وهو الْمُسْتَعَانُ، وهو السَمِيعُ، وهو الشَّكُورُ ...

العدول عن المطابقة :

ورد الإخبار عن المبتدأ المذكر بالمؤنث في بعض آيات الذكر الحكيم من ذلك : قوله تعالى : (بَلِ **الْإِنْسَانُ** عَلَى نَفْسِهِ **بَصِيرَةٌ**) (القيامة: 14) .

ذهب المفسرون مذاهب شتى في تأويل هذه المسألة، وحملوا الخبر (**بَصِيرَة**) على معنى (**شاهد**)، فالبصيرة بمعنى شاهد، وهو شهود الجوارح، وهذا تفسير ابن عباس [24] .

ب – ومن المشتقات التي جاءت خبرا بكثرة في القرآن الكريم **اسم التفضيل** .

يرى النحاة أن اسم التفضيل هو : (الصفةُ الدالةُ على المشاركةِ والزيادةِ نحو : أَفْضَل، وأَعْلَم، وأَكْثَر) [25]. وأحوالُ مطابقة اسم التفضيل للمبتدأ ثلاثة، فإذا كان بـ (أَلْ) طابقَ، وإذا كان مجردًا من (أَلْ) أو مضافا لنكرة أُفْرِدَ وذُكِّرَ، وإذا كان مضافا لمعرفة فالوجهان [26] .

الحالة الأولى - إذا كان اسم التفضيل بـ (أَلْ) :

إذا دخلت الألف واللام على اسم التفضيل الخبر، وجب مطابقته للمبتدأ في الجنس وفي العدد، لأنَّ تعريفه بالألف واللام يخرجه عن شبه الفعلية [27]، فيُذَكَّرُ إذا أريد به المذكر، ويُؤَنَّثُ إذا أريد به المؤنث، ويُثنى ويُجمع وذلك نحو قولك: (زيدٌ الأفضلُ، والزَّيدانِ الأَفْضلانِ، والزَّيْدونَ الأَفْضَلونَ، وهِندٌ الفُضْلَى، والهِندانِ الفُضْلَيَانِ، والهِنْداتُ الفُضْلَياتُ أو الفُضَّلُ) [28].

و أمثلة هذا النوع من اسم التفضيل في القرآن الكريم قليلة جدا من ذلك قوله تعالى : (وَلا تَهِنُوا وَلا تَحْزَنُوا وَ**أَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ** إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ) (آل عمران: 139)، فاسم التفضيل (**الْأَعْلَوْنَ**) وافق المبتدأ (**أَنْتُمُ**) في التذكير والعدد .

الحالة الثانية - إذا كان اسم التفضيل مجردًا من (أَلْ) أو مضافا لنكرة :

إذا جاء اسم التفضيل مجرداً من (أَلْ)، أو جاء مضافا لنكرة، وجب له حكمان :

أحدهما : أن يكون مفردا مذكرا .

ثانيهما : أن يؤتى بعده بـ (من) جارةً للمفضول [29].

فمن الشواهد القرآنية التي جاء فيها اسم التفضيل مجرداً من (أَلْ) : قوله تعالى: (وَلا تَنْكِحُوا

الْمُشْرِكَاتِ حَتَّى يُؤْمِنَّ **وَلَأَمَةٌ** مُؤْمِنَةٌ **خَيْرٌ** مِنْ مُشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ وَلا تُنْكِحُوا الْمُشْرِكِينَ حَتَّى يُؤْمِنُوا **وَلَعَبْدٌ** مُؤْمِنٌ **خَيْرٌ** مِنْ مُشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ) (البقرة: 221)، وقوله تعالى : (**لَشَهَادَتُنَا أَحَقُّ** مِنْ شَهَادَتِهِمَا) (المائدة: 107)، وقوله تعالى: (**وَلَدَارُ** الْآخِرَةِ **خَيْرٌ** لِلَّذِينَ اتَّقَوْا) (يوسف:109)، وقوله تعالى : (**وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ** لَكَ مِنَ الْأُولَى) (الضحى: 4) .

ومن الشواهد القرآنية التي جاء فيها اسم التفضيل مضافا لنكرة : قوله تعالى: (انْظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ **وَلَلْآخِرَةُ أَكْبَرُ دَرَجَاتٍ** وَأَكْبَرُ تَفْضِيلاً) (الإسراء: 21)، وقوله تعالى: (وَلا تَكُونُوا **أَوَّلَ** كَافِرٍ بِهِ) (البقرة:41) .

والملاحظ على اسم التفضيل (الخبر) في هذه الآيات الكريمة، أنه لزم **التذكير** سواء عاد على مذكر أو عاد على مؤنث، وهذه الحالة التي يلازم فيها اسم التفضيل التذكير والإفراد لا تدخل في مجال المطابقة .

الحالة الثالثة - إذا كان اسم التفضيل مضافا لمعرفة :

إذا أُضيف اسم التفضيل إلى معرفة، جاز فيه الوجهان : المطابقة وعدمها [30]، وهذا ما نجده في القرآن الكريم .

فَمِمَّا جاء مطابقا قوله تعالى : (وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ **وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ**) (آل عمران: 54)، وقوله تعالى : (وَارْزُقْنَا **وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ**) (المائدة: 114)، وقوله تعالى : (فَاصْبِرُوا حَتَّى يَحْكُمَ اللَّهُ بَيْنَنَا **وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ**) (الأعراف:87)، وقوله تعالى : (وَاصْبِرْ حَتَّى يَحْكُمَ اللَّهُ **وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ**) (يونس: 109)، و قوله تعالى: (أَلا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ **وَأَنَا خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ**) (يوسف: 59) .

وما يلاحظ على هذه الآيات الكريمة أنّ ما ورد من اسم التفضيل الخبر المضاف إلى معرفة، هو خبرٌ عن مفردٍ مذكرٍ .

ومِمَّا جاء غيرَ مُطابقٍ قوله تعالى : (إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا **أُولَئِكَ** هُمْ **شَرُّ الْبَرِيَّةِ**) (البينة:6)، وقوله تعالى : (إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ **أُولَئِكَ** هُمْ **خَيْرُ الْبَرِيَّةِ**) (البينة: 7) .

فالخبر في هاتين الآيتين : (**شَرُّ الْبَرِيَّةِ**، و**خَيْرُ الْبَرِيَّةِ**) مؤنث، والمبتدأ : (**أُولَئِكَ**) مذكر .

2 – إذا كان الخبر مفردا جامدا :

يعرف النحاة الاسم الجامد بأنه : (ما لا يكون مأخوذا من الفعل) [31] .

وورد هذا النوع من الخبر في القرآن الكريم، وجاء مطابقا للمبتدأ في التذكير والتأنيث، من ذلك قوله تعالى: (**ذَلِكَ الْكِتَابُ** لا رَيْبَ فِيهِ هُدىً لِلْمُتَّقِينَ) (البقرة: 2)، وقوله تعالى : (قَالَ اللَّهُ **هَذَا يَوْمُ** يَنْفَعُ الصَّادِقِينَ صِدْقُهُمْ) (المائدة: 119)، وقوله تعالى: (الر **تِلْكَ آيَاتُ** الْكِتَابِ الْحَكِيمِ) (يونس: 1)، وقوله تعالى : (**هَذَانِ خَصْمَانِ** اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ) (الحج: 19) وقوله تعالى: (**مُحَمَّدٌ رَسُولُ** اللَّهِ) (الفتح:29)، وقوله تعالى: (**قُلْ** هُوَ **اللَّهُ أَحَدٌ**) (الإخلاص: 1) .

العدول عن المطابقة في الجنس :

ورد الإخبار عن المبتدأ المذكر بالمؤنث في بعض آيات الذكر الحكيم من ذلك :

- قوله تعالى : (كَلَّا **إِنَّهُ تَذْكِرَةٌ**) (المدثر: 54) .

فقد خُبِّرَ عن المبتدأ : الضمير في (**إِنَّه**) بالمؤنث (**تَذْكِرَةٌ**) .

قال الفراء : (يعني القرآن... فمن قال(**إنها**) أراد السورة، و من قال (**إِنَّه**) أراد القرآن) [32].

- وقوله تعالى : (قَالَ **هَذَا رَحْمَةٌ** مِنْ رَبِّي) (الكهف: 98) .

فقد أخبر عن اسم الإشارة المذكر (**هَذَا**)، بمؤنث (**رحمةٌ**) .

ذهب الزمخشري في هذه المسألة إلى أن (رحمةً) بمعنى الإقدار والتمكين، أي هذا الإقدار والتمكين من ربي [33]. إذن لقد ورد في القرآن الكريم ما ظاهره عدم المطابقة بين المبتدأ والخبر في التذكير والتأنيث،ولكن بالرجوع إلى تأويل النحاة والمفسرين يتبين لنا أن المطابقة قد تمت في مثل هذه الآيات الكريمة .

ب – المبتدأ الذي له مرفوعٌ يَسُدُّ مَسَدَّ الخبر:

هو كل وصف اعتمد على استفهام، أو نفي ورفع فاعلا ظاهرا، أو ضميرا منفصلا، وتم بمرفوعه الكلام نحو : أَقَائِمٌ الزَّيْدَانِ، ومَا قَائِمٌ الزَّيْدَانِ، فقائم: مبتدأ، والزيدان: فاعل سد مسد الخبر . و مذهب البصريين إلا الأخفش، أن الوصف لا يكون مبتدأ إلا إذا اعتمد على نفي أو استفهام، وذهب الكوفيون إلى عدم اشتراط ذلك، فأجازوا (قَائِمٌ الزَّيْدَانِ) [34] .

إذن فالفريقان يتفقان في اسمية هذا التركيب، ويختلفان في اشتراط الاعتماد على النفي أو الاستفهام .

ومن النحاة المحدثين من أقرَّ هذا التركيب، ومنهم الدكتور فاضل السامرائي الذي يرى أن هذا التركيب أشبه شيء بالجملة الفعلية، فالوصف واقع موقع الفعل، فهو اسم من جهة اللفظ، وفعل من جهة المعنى [35] .

ومنهم من عارض البصريين وعَدَّ هذا التركيب جملة فعلية لا اسمية، مثل الدكتور مهدي المخزومي الذي يعتقد أن صيغة (فاعل) فعلية في اللفظ والمعنى، وأن كنهها وحقيقتها لا تتغير حتى وإن وقعت في سياق النفي أو الاستفهام [36]. وهذا الرأي ضعيف لسببين : أولهما أن البصريين والكوفيين لم يختلفوا في كون هذا التركيب جملة اسمية، وثانيهما أن التنوين من علامات الاسم لا من علامات الأفعال، فكيف نبعد التنوين عن : (قَائِمٌ) ؟

وذهب الدكتور عبد الرحمن أيوب إلى أن ما ذكره النحاة القدامى من أمثلة هي أمثلة مصنوعة جاؤوا بها من قبيل التمثيل لقاعدتهم، ولم يثبت نقلها عن العرب [37].

وهذا الرأي مردود أيضا لسببين : أولهما أن العرب قد نطقت بهذا التركيب ودليل ذلك قول الشاعر [38]:

أَقَاطِنٌ قَوْمُ سَلْمَى أمْ نَوَوا ظَعَنا إنْ يَظْعَنُوا فَعَجِيبٌ عَيْشُ مَنْ قَطَنَا

وثانيهما أنه ورد في القرآن الكريم في مواضع قليلة كما سيأتي بيانه .

وهذا النوع من المبتدأ (الوصف المعتمد على استفهام، أو نفي) يطابق مرفوعه في التذكير والتأنيث من ذلك :

- قوله تعالى :(قَالَ **أَرَاغِبٌ أَنْتَ** عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ) (مريم: 46)، فـ : (أَرَاغِبٌ) مبتدأ، وجاز الابتداء بالنكرة لاعتمادها على الهمزة، و(أَنْتَ) فاعل سدَّ مَسَدَّ الخبر [39] .

- وقوله تعالى:(ويَسْتَنْبِئُونَكَ **أَحَقٌّ هُوَ** قُلْ إِي وَرَبِّي إِنَّهُ لَحَقٌّ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ) (يونس :53) .
(أَحَقٌّ) مبتدأ، و(هُوَ) خبر، ويجوز أن يكون (هُوَ) مبتدأ، و(أَحَقٌّ) الخبر [40] .

- وقوله تعالى: (قُلْ إِنْ أَدْرِي **أَقَرِيبٌ مَا** تُوعَدُونَ أَمْ يَجْعَلُ لَهُ رَبِّي أَمَداً) (الجن: 25) .
فـ : (أَقَرِيبٌ) مبتدأ، و(ما) فاعل سدَّ مَسَدَّ الخبر .

و نلاحظ أن الوصف في هذه الآيات الكريمة قد طابق مرفوعه في التذكير .

ثالثا – التطابق في العدد (الإفراد والتثنية والجمع) :

إذا تأملنا ما تناوله النحاة من صور التطابق بين المبتدأ والخبر، نلحظ أنهم قد أقروا بوجوب التوافق بينهما في العدد (الإفراد والتثنية والجمع)، وهذا ما نجده في القرآن الكريم، فلقد جاء الخبر مطابقا للمبتدأ في مواضع كثيرة .

أ – المطابقة في الإفراد تذكيرا وتأنيثا :

المفرد هو ما دل على واحد، أو واحدة، نكرة كان أو معرفة، موصوفا كان أو صفة، جامدا كان أو مشتقا، للعاقل كان أو لغير العاقل، مثل : محمد، فتى، ثور، قلم، سعاد، امرأة، نعامة، ورقة، حامد ... [41] . وفي القرآن الكريم، ورد المبتدأ والخبر مفردين تذكيرا وتأنيثا بكثرة، ومن الأمثلة على ذلك :

قوله تعالى : (**ذَلِكَ الْكِتَابُ** لا رَيْبَ فِيهِ هُدىً لِلْمُتَّقِينَ) (البقرة: 2)، وقوله تعالى : (**ذَلِكَ مَتَاعُ** الْحَيَاةِ الدُّنْيَا) (آل عمران:14)، وقوله تعالى : (وَمَنْ أَحْسَنُ دِيناً مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ **وَهُوَ مُحْسِنٌ**) (النساء: 125)، (**وَأَنَا** لَكُمْ **نَاصِحٌ** أَمِينٌ) (الأعراف: 68) .

ففي هذه الآيات الكريمة طابق الخبر المبتدأ في الإفراد والتذكير، ومن أمثلة المطابقة

بينهما في الإفراد تأنيثا قوله تعالى : (قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ و**َأُخْرَى كَافِرَةٌ**) (آل عمران: 13) .

ب – المطابقة في التثنية تذكيرا وتأنيثا :

المثنى اسم يدل على اثنين، متفقين في الحروف والحركات والمعنى، بسبب زيادة في آخره تغني عن العاطف والمعطوف، وهذه الزيادة هي الألف وبعدها نون مكسورة، أو الياء وقبلها فتحة وبعدها نون مكسورة [42] .

ومن أمثلة المطابقة في التثنية تذكيرا بين المبتدأ والخبر في القرآن الكريم قوله تعالى : (قَالُوا إِنْ **هَذَانِ لَسَاحِرَانِ** يُرِيدَانِ أَنْ يُخْرِجَاكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِمَا) (طه: 63)، وقوله تعالى :(**هَذَانِ خَصْمَانِ** اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ) (الحج:19)، وقوله تعالى : (**فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ** مِنْ رَبِّكَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَإِهِ) (القصص: 32) .

و مما جاء في التثنية تأنيثا قوله تعالى : (بَلْ **يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ**) (المائدة: 64) .

ج – المطابقة في الجمع تذكيرا وتأنيثا :

الجمع هو ما دل على أكثر من اثنين، يغني عن عطف المفردات المتماثلة في اللفظ والمعنى، فبدلا من أن نقول : رجل ورجل ورجل، نقول : رجال، ويكون هذا الجمع إما جمعا سالما أو جمع تكسير [43] .

ومن أمثلة المطابقة في الجمع تذكيرا بين المبتدأ والخبر في القرآن الكريم قوله تعالى : (وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا **نَحْنُ مُصْلِحُونَ**) (البقرة: 11)، وقوله تعالى : (وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَ**هُمْ** فِيهَا **خَالِدُونَ**) (البقرة:25)، وقوله تعالى : (وَلا تَهِنُوا وَلا تَحْزَنُوا وَ**أَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ** إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ) (آل عمران: 139)، وقوله تعالى : (**الرِّجَالُ قَوَّامُونَ** عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ) (النساء :34) .

ومما جاء في الجمع تأنيثًا قوله تعالى : (هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ **هُنَّ أُمُّ** الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ) (آل عمران: 7)، وقوله تعالى : (قَالَ يَا قَوْمِ **هَؤُلاءِ بَنَاتِي** هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ) (هود: 78)، وقوله تعالى : (إِنْ **أُمَّهَاتُهُمْ** إِلَّا **اللَّائِي** وَلَدْنَهُمْ) (المجادلة: 2)، وقوله تعالى : (قُلْ أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ أَرَادَنِيَ اللَّهُ بِضُرٍّ هَلْ **هُنَّ كَاشِفَاتُ** ضُرِّهِ أَوْ أَرَادَنِي بِرَحْمَةٍ هَلْ **هُنَّ مُمْسِكَاتُ** رَحْمَتِهِ) (الزمر: 38) .

وما يلاحظ على هاتين المجموعتين من الآيات الكريمة أن الخبر طابق المبتدأ في الجمع تذكيرا في المجموعة الأولى، كما طابقه في الجمع تأنيثا في المجوعة الثانية .

العدول عن المطابقة في العدد :

حافظ أسلوب القرآن الكريم على المطابقة في العدد بين المبتدأ والخبر إلا في بعض المواضع التي جاء ظاهرها عدم التطابق، ومن صور عدم التطابق في العدد بين المبتدأ والخبر في القرآن الكريم ما يلي :

أ- المبتدأ مفرد مذكر والخبر جمع مؤنث :

ومن ذلك قوله تعالى : (**هَذَا بَصَائِرُ** مِنْ رَبِّكُمْ وَهُدىً وَرَحْمَةٌ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ) (الأعراف: 203) . ذهب أصحاب التفسير وأصحاب المعاني إلى أن اسم الإشارة (**هَذَا**) يعود على القرآن والوعظ لأن ما فيه من معالم الدين وشعائر الشرائع بمنزلة البصائر في القلوب [44]، وجاء الخبر (**بَصَائِرُ**) جمعا ليطابق ما تضمنه المبتدأ من تعدد، ومن هنا فالمبتدأ والخبر متطابقان حملا على المعنى .

وكذلك قوله تعالى : (بَلْ **هُوَ آيَاتٌ** بَيِّنَاتٌ فِي صُدُورِ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ) (العنكبوت: 49) .

ذهب الفراء والألوسي والنحاس إلى أن الضمير (**هُوَ**) يعود على القرآن، ودليلهم في ذلك قراءة عبد الله (بل هي آيات) يريد : بل آيات القرآن آيات بينات [45]، وبهذا تتم المطابقة بين المبتدأ والخبر حملا على المعنى أيضا .

ب- المبتدأ مفرد مذكر والخبر جمع مذكر :

ومن ذلك قوله تعالى : (وَآخَرُ مِنْ شَكْلِهِ **أَزْوَاجٌ**) (ص: 58) .
ذهب الألوسي إلى أن : (وَ**آخَرُ**) قرأها الحسن ومجاهد والجحدري وابن جبير، وعيسى، وأبو عمرو : (وأُخَرُ) على الجمع أي مذوقات أو أنواع عذاب أخر [46]، وبهذا تتم المطابقة بين المبتدأ والخبر جمعا .
ج- المبتدأ مفرد مؤنث والخبر مثنى مذكر :
ومن ذلك قوله تعالى : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا **شَهَادَةُ** بَيْنِكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ حِينَ الْوَصِيَّةِ **اثْنَانِ** ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ) (المائدة: 106) .
إن هذه المسألة من أصعب المسائل في القرآن الكريم لكثرة أقوال العلماء فيها [47]، **و**قرأها الجمهور بالرفع (**شَهَادَةُ**) على أنها مبتدأ، **و**(**اثْنَانِ**) خبرها، والكلام على حذف مضاف من الأول أي ذو شهادة بينكم اثنان، أو من الثاني أي شهادة بينكم شهادة اثنين، وبذلك يتطابق المبتدأ والخبر [48].
د- المبتدأ مثنى مذكر والخبر مفرد مذكر :
ومن ذلك قوله تعالى : (فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولا **إِنَّا رَسُولُ** رَبِّ الْعَالَمِينَ) (الشعراء: 16) .
ثنى الضمير (**إِنَّا**) وأخبر عنه بلفظ المفرد (**رَسُولُ**) .
يرى العكبري أن إفراد (**رَسُول**) فيه أوجه : منها : أنه اكتفى بأحدهما إذ كانا على أمر واحد، أو أن موسى عليه السلام هو الأصل وهارون تبع فذكر الأصل [49] .
وذهب العكبري في هذه المسألة إلى أن : (**إِنَّا**) بمعنى :إنَّ كُلاً مِنَّا، فصح إفراد الخبر [50]. وبهذا تتم المطابقة بين المبتدأ والخبر .
هـ - المبتدأ جمع مذكر والخبر مفرد مذكر :
ومن ذلك قوله تعالى : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا **الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ** فَلا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَذَا) (التوبة:28) .
أخبر الخالق سبحانه وتعالى عن الجمع (المشركين) بالمصدر المفرد للمبالغة، والتقدير : المشركون ذوو نجس، وبهذا التقدير يطابق الخبر المبتدأ [51].
و - المبتدأ جمع مذكر والخبر مفرد مؤنث :
ومن ذلك قوله تعالى : (مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُؤُوسِهِمْ لا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَ**أَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ**) (إبراهيم: 43) .
يقول العكبري : (فإن قيل : كيف أفرد هواء، وهو خبرٌ لجمع ؟ قيل : لما كان معنى هواء ها هنا فارغة أفرد، كما لا يجوز إفراد فارغة، لأن تاء التأنيث فيها تدل على تأنيث الجمع الذي في أفئدتهم) [52].
ز- المبتدأ جمع مؤنث والخبر مفرد مؤنث :
ومن ذلك قوله تعالى : (هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ **هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ**) (آل عمران: 7) . (**هُنَّ** أُمُّ الْكِتَابِ) أي هن الأصل .
أفرد الخبر (**أُمُّ**) وهو خبر عن جمع لأن المعنى أن جميع الآيات بمنزلة آية واحدة، فأفرد على المعنى .

رابعا - التطابق في التعيين (التعريف والتنكير) .

اشترطَ النحاةُ **التطابقَ بين المبتدأ والخبر** في الجنس (التذكير والتأنيث)، وفي العدد (الإفراد والتثنية والجمع)، ولم يشترطوا التعريف والتنكير، إذ قد يتفقان، وقد يختلفان.
والأصل في المبتدأ أن يكون معرفة، والأصل في الخبر أن يكون نكرة، وذلك لأن الغرض من الإخبارات إفادة المخاطَب ما ليس عنده وتنزيله منزلة المخاطِبِ في علم ذلك الخبر، والإخبار عن النكرة لا فائدة فيه فإن أفاد جاز [53]. وإن اجتمعت معرفة ونكرة، فحق المعرفة أن تكون هي المبتدأ، وحق النكرة أن تكون هي الخبر، يقول سيبويه: (وأحسنه إذا اجتمع نكرة ومعرفة أن يبتدئ بالأعرف، وهو أصل الكلام) [54].
وذهب جمهور النحاة إلى أن المبتدأ يجب أن يكون معرفة أو نكرة فيها تخصيص ما، لأنه

محكوم عليه، والحكم على الشيء لا يكون إلا بعد معرفة [55]، وهذا ما ذهب إليه المبرد بقوله : (فأما المبتدأ فلا يكون إلا معرفة أو ما قارب المعرفة من النكرات، ألا ترى أنك لو قلت : رجل قائم،أو رجل ظريف، لم تفد السامع شيئا، لأن هذا لا يُسْتنكرُ أن يكون مثله كثيرا) [56].

ولم يشترط المتقدمون من النحاة لجواز الابتداء بالنكرة إلا حصول الفائدة، فكل نكرة أفادت إن ابتدئ بها صح أن تقع مبتدأ[57]. ومسوغات الابتداء بالنكرة كثيرة، أوصلها النحاة إلى أربعين، بل أكثر من ذلك، ولا داعي إلى احتمال العناء في سردها، ولقد حاول عباس حسن تجميعها وتركيزها في أحد عشر موضعا[58]. وللمبتدأ والخبر في التعريف والتنكير ثلاثة هي:

أ - المبتدأ معرفة والخبر نكرة :

هذه الصورة الأولى هي الأصل، وأمثلتها في القرآن الكريم كثيرة جدا، من ذلك :

قوله تعالى : (إِنَّمَا **نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ**) (البقرة:14)، وقوله تعالى : (قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي **هُوَ خَيْرٌ**) (البقرة:61)، وقوله تعالى : (**هَذَا صِرَاطٌ** مُسْتَقِيمٌ) (آل عمران: 51)، وقوله تعالى : (**الرِّجَالُ قَوَّامُونَ** عَلَى النِّسَاءِ) (النساء: 34)، وقوله تعالى : (بَلْ **نَحْنُ قَوْمٌ** مَسْحُورُونَ) (الحِجْر: 15)، وقوله تعالى : (**هَذَانِ خَصْمَانِ** اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ)(الحج:19)،

و قوله تعالى : (**فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ** مِنْ رَبِّكَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَإِهِ) (القصص: 32) .

في هذه الآيات الكريمة لم يتطابق الخبر مع المبتدأ في التعريف والتنكير، وهو الأصل.

ب- المبتدأ معرفة والخبر معرفة :

و هذه الصورة يطابق فيها الخبر المبتدأ في التعريف، يقول الزمخشري : (وقد يقع المبتدأ والخبر معـرفتين معـا كقولـك : زيـدُ المنطلـقُ، واللهُ إلهنُـاَ، ومحمـدٌ نَـبيُّـنَا ... وأيهمـا قـدمت فهو المبتدأ) [59] .

ومن أمثلة هذه الصورة قوله تعالى : (وَ**أُولَئِكَ** هُمُ **الْمُفْلِحُونَ**) (البقرة: 5)، وقوله تعالى : (يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ **اسْمُهُ الْمَسِيحُ**) (آل عمران:45)، وقوله تعالى : (وَ**هُوَ الْغَفُورُ** الرَّحِيمُ) (يونس: 107)، وقوله تعالى : (**تِلْكَ الْجَنَّةُ** الَّتِي نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَنْ كَانَ تَقِيّاً) (مريم: 63)، وقوله تعالى : (وَأَنَّ عَذَابِي **هُوَ الْعَذَابُ** الْأَلِيمُ) (الحِجْر: 50) .

ج- المبتدأ نكرة والخبر نكرة :

والصورة الأخيرة من أحوال المبتدأ والخبر في التعريف والتنكير أن يكونا نكرتين، فلقد أجاز النحاة أن يكون المبتدأ نكرة إن كان عاما كقوله تعالى : (**أَإِلَهٌ مَعَ اللَّهِ**) (النمل: 60)، لوقوعه في سياق النفي والاستفهام، أو خاصا كقوله تعالى:(وَ**لَعَبْدٌ** مُؤْمِنٌ **خَيْرٌ** مِنْ مُشْرِكٍ) (البقرة: 221)، لكونه موصوفا [60].

وأمثلة هذه الصورة في القرآن الكريم قليلة جدا، ومن ذلك قوله تعالى : (**كُلٌّ** لَهُ **قَانِتُونَ**) (البقرة: 116)، و قوله تعالى : (قُلْ **قِتَالٌ** فِيهِ **كَبِيرٌ** وَصَدٌّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ) (البقرة: 217).

فالخبر في هاتين الآيتين الكريمتين طابق المبتدأ في التنكير .

الإحــــــالات

(1) ابن يعيش : شرح المفصل للزمخشري، ت : د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،، ط1، 1422 هـ - 2001 م، 73/1 .

(2) المبني عليه : يطلق سيبويه (المبني عليه) على الخبر .

(3) سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر): الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1408هـ - 1988 م، 23/1 .

([4]) من حيث هو هو : أي من حيث كون لفظ الفضلة مفعولا به أو حالا أو تمييزا إلى آخر الفضلات، لا من حيث توقف المعنى عليه .
([5]) الأشموني ، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك،الكتب العربية،،القاهرة، 169/2 .
([6]) سيبويه : الكتاب، 2 / 126 .
([7]) المرجع السابق، 2 / 127 .
([8]) ابن يعيش : شرح المفصل للزمخشري، 196/1 .
([9]) السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر) : همع الهوامع جمع الجوامع في علم العربية، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 21/1 .
([10]) سيبويه : الكتاب، 67/1 .
([11]) العكبري (أبو البقاء) : التبيان في إعراب القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،،1425 هـ - 2005 م، 142/1 .
([12]) العكبري (أبو البقاء) : إعراب القراءات الشواذ، ت : محمد السيد أحمد عزوز، عالم الكتب، بيروت، ،ط1، 1417هـ - 1996 م، 246/1 .
([13]) ابن النحاس (أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل) : إعراب القرآن، ت : د/ زهير غازي زاهد،عالم ،الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ - 2005 م، ص : 164 .
([14]) عبد الفتاح الحموز : الحمل على الجوار في القرآن الكريم، مكتبة الرشد، الرياض، ط1،،1985 م، ص: 33
([15]) الألوسي (شهاب الدين السيد محمود) : روح المعاني، قرأه وصححه : محمد حسين العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 277/29 .
([16]) ابن النحاس : إعراب القرآن، ص : 1040 .
([17]) العكبري : إملاء ما من به الرحمن، ص : 535 .
([18]) ابن النحاس : إعراب القرآن، ص : 1081 .
([19]) المبني عليه : الخبر
([20]) سيبويه : الكتاب، 127/2 .
([21]) ابن هشام (جمال الدين عبد الله) : شرح شذور الذهب، مراجعة وتصحيح : يوسف الشيخ، محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ، 1419 هـ - 1998 م، ص :236 .
([22]) ابن هشام : (جمال الدين عبد الله) : شرح قطر الندى وبل الصدى، ت : محمد محيي الدين، عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط11، 1383 هـ - 1963 م، ص : 280 .
([23]) عبده الراجحي : التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1404 هـ- 1984م، ،ص : 75 .
([24]) القرطبي (أبو عبد الله بن أحمد بن أبي بكر بن فرج) : الجامع لأحكام القرآن، ت : أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب، القاهرة، ط2، 1372هـ - 1952 م، 99/19 .
([25]) ابن هشام : شرح قطر الندى وبل الصدى، ص : 280 .
([26]) ابن هشام : شرح شذور الذهب، ص : 540 .
(27) ابن الحاجب (أبو عمرو عثمان بن عمرو) : الإيضاح في شرح المفصل، ت : د/ موسى بناي، العليلي، مطبعة العاني، بغداد، 1402 هـ - 1982 م، 1 / 656 .
([28]) ابن هشام : شرح قطر الندى وبل الصدى، ص : 281 .
(29) محمد أسعد النادري : نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1422هـ - 2002 م، ص : 118 . ابن هشام : شرح شذور الذهب، ص : 541 .
(30) ابن هشام : شرح شذور الذهب، ص :541 . ابن عقيل:شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 181/3 .
([31]) إميل بديع يعقوب : موسوعة النحو والصرف والإعراب، إميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1988 م، ص : 52 .
([32]) الفراء (أبو زكريا يحي بن زياد الفراء)معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، ط1403،3 هـ-1983م، /206
([33]) الزمخشري (محمود بن عمر) : الكشاف، ت : عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط2، 2001 م، 698/2 .
([34]) ابن عقيل : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 189/1. ابن هشام :شرح قطر الندى وبل الصدى،ص: 121.
([35]) فاضل السامرائي : معاني النحو، جامعة بغداد، 1986، 179/1 .
([36]) مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، بيروت، ط1، 1384 هـ 1964 م، ص : 119 .
([37]) عبد الرحمن أيوب : دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح، الكويت، (د.ت)، ص : 153 .
([38]) ابن هشام : شرح شذور الذهب، ص : 238 .
([39]) العكبري : التبيان في إعراب القرآن، ص : 172 . ابن عقيل : شرح ابن عقيل على ألفيةابن مالك، 198/1 . ابن النحاس : إعراب القرآن، ص : 528 .

(40) العكبري : إملاء ما من به الرحمن، ص :285 . ابن النحاس : إعراب القرآن، ص : 410 .
(41) سليمان فياض : النحو العصري، مركز الأهرام، القاهرة، ط1، 1955 م، ص : 23 .
(42) عباس حسن : النحو الوافي، 118/1 . ابن هشام : شرح شذور الذهب، ص :71 .
(43) إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2006 م، ص :454 .
(44) الألوسي : روح المعاني، 228/25 . ابن النحاس : إعراب القرآن، ص : 832، الفراء : إعراب، 317/2 .
(45) الألوسي : روح المعاني، 9/21 . ابن النحاس : إعراب القرآن، ص : 648 .
(46) الألوسي : روح المعاني، 316/23 . العكبري : إملاء ما من به الرحمن، ص : 455 .
(47) ابن النحاس : إعراب القرآن، ص : 299 .
(48) الألوسي : روح المعاني، 67/7 .
(49) العكبري : إملاء ما من به الرحمن، ص : 410 .
(50) الألوسي : روح المعاني :، 100/19 .
(51) المرجع السابق، 111/9 .
(52) العكبري : التبيان في إعراب القرآن، 89/2 .
(53) السيوطي (جلال الدين) : الأشباه والنظائر في النحو، ت د/ فايز ترحيني،دار الكتاب العربي، ط3، 1417هـ-1996 م، 59/2 . ابن يعيش : شرح المفصل، 224/1 .
(54) الكتاب : سيبويه، 328/1 .
(55) ابن يعيش : شرح المفصل، 224/1 .
(56) المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد): المقتضب، ت :محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، 127/4
(57)الغلاييني : جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط35،1418 هـ 1998م، 258/2
(58) عباس حسن: النحو الوافي، 486/1 .
(59) ابن يعيش : شرح المفصل، 246/1 .
(60) ابن هشام : شرح قطر الندى وبل الصدى، ص : 118 .

الـتـركـيـب بـيـن الـقـدامـى والـمـحـدثـيـن

إيـمـان فـاطـمـة الـزهـراء بـلـقـاسـم
جـامـعـة أبـي بـكـر بـلـقـايـد تـلـمـسـان

لقد عالج النّحاة القدامى،والدّارسون المحدثون التّركيب معالجة شاملة، شملت جوانبه المختلفة، أما القدامى فقد اتّصفت معالجتهم بالدّقة والشمول، حيث حلّلوا التّركيب، وابرزوا الوظيفة النّحوية للكلمات المكونة له، على أساس أبوابها النّحوية داخل نسيج العلاقات التي تربط الكلمات بعضها ببعض، والتي تتحقق بها الفائدة، أو المعنى الذي يحسن السكوت عليه ؛ أما المحدثون فنراهم منقسمين فاختلفت تعاريفهم على اختلاف مدارسهم ما بين مؤيد ومنتقد، وهذا ما حاولـت إبرازه عند دراسة نقطتين مهمتين : التركيب و الجملة.

أوّلا : التّركيب بين اللّغة والاصطلاح:

إنّ معالجة أيّ موضوع يستدعي الولوج في معانيه اللّغوية والاصطلاحية، لكي تتوضّح مسالكه، لهذا حاولـت أن انـطـلق من العامّ إلى الخاصّ، غير أنـني اصطدمت بتباين استعمالات التّركيب ومفاهيمه، ولعلّه أكثر المصطلحات اضطرابا وتداخلا.

أ - التّركيب لغة :

تغصّ بطون المعجمات اللّغوية بمعاني التركيب؛ فقد جاء في الصّحاح، ركّبه تركيبا إذا وضع بعضه على بعض[1]، وفي اللّسان، تراكب السّحاب وتراكم إذا صار بعضه فوق بعض[2].

أمّا المُركّب فيأتي دالاّ على الأصل والمنبت؛ إذ تقول: فلان كريم المركب، إذا أردت به كريم أصل منبته في قومه[3].

والتّركيب بمعنى الضّم والتّأليف كذلك، فقد جاء في المعجم الوسيط:" ركب الشيء ... ضمّه إلى غيره فصار بمثابة الشّيء الواحد في المنظر، وركّب الدّواء ونحوه ألّفه من مواد مختلفة.[4]

إنّ التّركيب يقترن بمعان تكاد تنحصر في الضّم، والجمع، والتّأليف ومن هذا المنطلق نجد أنّ هذه المعاني تجتمع في نقطة الثّنائية فلا ضّم، ولا جمع، ولا تأليف إلاّ ما كان مؤلّفا من وحدتين فأكثر.

ويفضّل بعض اللّغويين المحدثين استعمال كلمة التّركيب Structure التي يدلّ اشتقاقها التاريخي على طريقة بناء الشّيء وإقامته[5]، ويضم قاموس اللسانيات لجورج مونان George Mounin تعريفا للتركيب يتلخّص في تعلّق عناصر الوحدات فيما بينها، لتمكّن اللّغة من أداء وظيفتها الأساسية المتمثّلة في الوظيفة التّواصلية[6]

ب -التركيب في الاصطلاح :

يتّضح من خلال المعاني اللّغوية لمصطلح التّركيب أنه يقوم على الثنائية، وهذا ما نجده في قول الخليل بن أحمد (ت175هـ):« إنّ الكلمتين إذا ركبتا، ولكل منهما معنى وحكم، أصبح لهما بالتركيب حكم جديد »[7].

و إنّ من المفيد أن نتعرّض للتفريق بين التّأليف والتركيب ،إذ إن ضمّ كلمة فأكثر إلى كلمة أخرى، كَبَعْلَبكّ*، وغلام زيد... تركيبٌ ، بخلاف التّأليف؛ إذ يشترط فيه وقوع الألفة بين الجزأين، فهو أخصّ منه وهو تركيب وزيادة[8]؛ والترتيب كالتركيب ، لكن ليس لبعض أجزائه نسبة إلى بعض، تقدما وتأخرًا، وجمع الحروف البسيطة ونظمها لتكون كلمة .[9].

جاء في أنوار الرّبيع أنّ التّركيب هو ضمّ كلمة إلى أخرى، لا على طريق سرد الأعداد، مثل قولك : قلم قرطاس، كتاب باب، فالمركّب إذا ما ضمّت فيه كلمة إلى أخرى بهذا المعنى، وهو أربعة أقسام :

إسنادى: إن اشتمل على نسبة بين الألفاظ يحصل بها فائدة،... وإضافي : نحو كتاب الله، ووصفي: نحو الإنسان الكامل، ومزجي عددي ومزجي عددي : نحو خمسة عشر، وغير عددي كسيبويه." [10]، وهذا التّعريف جامع لمختلف أنواع التركيب، ولعلّ التركيب الإسنادي هنا هو الذي يدل على المعنى، بخلاف التّراكيب الإضافية والوصفية والمزجية التي قد تندرج ضمن التّراكيب غير التامّة التي لا يحسن السّكوت عليها.

وإذا نظرنا في الدّرس اللساني وبالأخصّ عند أندري مارتني Andret Martiné الذي تبنى مبدأ إزدواجية التقطيع La double articulation أوجد ما يسمى بالوحدتين الصّوتيتين، تنصرف دلالتهما إلى مصطلح الفونيم Phonème، ومن شأن المزاوجة بينهما بجامع من العلاقة الاعتباطية أن تفضي إلى إنتاج ملفوظ تتحدد أبعاده اللّسانية الدلالة صرفيا؛ ذلك أنّ الوحدات اللّسانية الصّوتية تقوم فيما بينها علاقات تركيبية تنهض على أساس من التّبـاين والتّخالف، يتمثّل بُعدها الصّرفي في إنتاج ملفوظات ذات معان مفردة لا يستقيم الكلام بها على انفرادها معزولا بعضها عن بعض، وإنما يستقيم باجتماعها على شكل ضمائم من الكلمات أوالوحدات الصّرفية الدنيا؛ أي بتضامّ أزواج مما يصطلح عليه لسانيا بالمونيمات Monèmes أوالمورفيمات Morphèmes [11]، وقد تكلّم عبد القاهر الجرجاني في هذا الشّأن، ورأى أنّ الكلمات لا يمكن أن تؤدّي وظائفها الدّلالية حين يعزل بعضها عن بعض، وإنّما ألحّ على اجتماعها، وجعل بعضها بسبب من بعض، مع توخّي معاني النّحو فيما بينهاولعلّ ما ذهب إليه مارتيني في منهجه الوظيفي هو نفسه ما يقصده المنزلي عندما تحدث عن التّركيب المزجي، فإنّه يفقد دلالته عند تقطيعه إلى وحدات صغرى.

ونلمح هذا المفهوم عند ابن جني (ت392هـ)، ويدل أن تركيب هذه الكلمة من (ب ز و) أن الفعل منها عليه تصرف وهو قولهم :« بزا يبزو إذا غلب وعلا ومنه البازي »[12] .

كما أن أندري مارتني قد تحدّث عمّا يسمّى بالمونيمات المركبة Synthèmes ، والتي عرّفها بأنها ائتلاف بين مونيمين أو أكثر، منكشفين بواسطة الاستبدال[13]، فهذا التعريف قريب من الاستخدام السوسيري لمصطلح التركيب Syntagme والذي يتشكل عنده من وحدتين متعاقبتين أو أكثر، تتشكل فيما بينها علاقات سياقية تتسم بالطابع الحضوري، تقوم أساسا على تقابل عبارتين أو أزيد في سلسلة موجودة بالقوة؛ إذا فالتركيب عند سوسير لا يخصّ الكلمة في حد ذاتها، وإنما يخص مجموعها[14].

والظّن أنّ هذا المفهوم يتضمّن معنى التّركيب الإسنادي، يضيف المنزلي[15] شارحا الإسناد بأنّه إن أفاد فائدة تامّة مقصودة يحسن السّكوت عليها سُمّي كلاما وجملة نحو: العلم نور والأدب مشكور، وأنّه إن أفاد فائدة غير مقصودة سُمّي جملة لا كلاما كجملة الشّرط والصّلة[16]، فحسبه الكلام والجملة هما نوع من أنواع التركيب،كما أن العلاقة النّحوية هي التي تحدد نوع التركيب، ذلك «أنّ التركيب على ضربين؛ تركيب إفراد، وتركيب إسناد، فتركيب الإفراد أن تأتي بكلمتين فتركّبهما وتجعلهما كلمة واحدة نحوية يرتبط بعضها ببعض لتتمّم معنى واحدا يصلح أن يشغل وظيفة نحوية واحدة أو عنصرا واحدا من عناصر الجملة، بحيث إذا أفردت هذه المجموعة وحدها لا تكون جملة مستقلّة. وبذلك ينتقل المركّب الاسمي بوصفه عنصرا واحدا من عناصر الجملة إلى مجال دلالي مختلف قد يتّسع وقد يضيق فيصبح صالحا للتبادل مع كلمات أخرى، ويصبح صالحا للاستجابة الوظيفية في علاقة نحوية مع مجموعة من مجالات دلالية أخرى»[17] والعلاقة الإسنادية مرتبطة بالاختيار، ولقد عبَّر ابن جني عن هذا في قوله :« ألا تراك حين تسمع (ضرب) قد عرفت حدثه، وزمانه، ثم تنظر فيما بعد، فتقول : هذا فعل، ولابدّ له من فاعل ، فليث شعري من هو؟ وما هو؟ فتبحث حينئذ إلى أن تعلم الفاعل من موضع آخر لا من مسموع ضرب.ألا ترى أنّه يصلح أن يكون فاعله كلَّ مذكّر يصح منه الفعل مجملا غير مفصل.فقولك : (ضرب) زيد وضرب عمرو، وضرب جعفر ونحو ذلك شَرَع سواء، وليس بأحد الفاعلين هؤلاء ولا غيرهم خصوص ليس له بصاحبه كما يخصّ بالضرب دون غيره من الأحداث وبالماضي دون غيره من الأبنية»[18] فالفعل ضرب بدلالته على الزّمن والحدث يختار فاعله، فلا يصحّ إلاّ أن يكون مذكرا وأن يكون قادرا على الضّرب، فالعلاقة النّحوية قد اختيرت على أساس كلمة " ضرب"؛ غير أنّ تشومسكي Chomsky يتحدّث عن

الاختيار ولكنّه اختيار مقيّدSelection Restriction، مهمّته أنّه يهدف إلى إزالة التناقض الدّلالي بين التّراكيب الإسنادية وغيرها[19].

وما نستخلصه من فحوى ما تقدم أن التركيب هو ذلك التّلاؤم بين الكلمات بغية الوصول إلى معنى معيّن، فهو يتضمن ضمّ الكلمات بعضها إلى بعض بناء على المعنى المنشود مع مراعاة معاني النّحو،وما يترتّب عليه من تقديم وتأخير وذكر وحذف وتعريف وتنكير وغير ذلك.[20] وهذا هو المنشود، فالتعريف الأوّل يختص بتكوين الكلمة "مفردة" في حد ذاتها ، غير أنّ التعريف الأخير المراد به ضمّ وترتيب الكلمات ضمن نسق معين من أجل توليد جملة أو جمل تؤدي معنى معيّنا.

ففي حين يجعل بعضهم التّركيب قطاعا من النّحو يصف القواعد التي من خلالها نؤلف في جمل الوحدات الدالة،[21] نجد آخرين يفرّقون بين علم النّحو وعلم التّراكيب،فيجعلون علم التّراكيب أعمّ وأشمل، بحيث يشمل علم الصّرف وعلم النّحو ويسمّونه علم القواعد، وهو يختصّ بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة وحركة العناصر يقول ماريو باي: « فالتغيرات الحادثة هنا داخل الكلمات نفسها تشكّل موضوع علم الصّرف الذي يختصّ بدراسة الصّيغ،وتنظيم الكلمات في نسق معيّن يشكّل موضوع علم النّحو،وإنّ الصّرف والنحو ليكوّنان ما يسمى بعلم القواعد أوالتّركيب أو قوانين المرور التي لايمكن أن تنتهك تجنّبا للوقوع في ورطة تفوق تيّار المعاني المتدفّق الذي يربط متكلّما بآخر،وتوقف التفاهم الذي هو الهدف الأساسي أو الوحيد للّغة »[22].

كثيرا ما يعبّر عن مصطلح الجملة بالتركيب، فهي عند تمّام حسّان النمط التركيبي نفسه[23]،و تقول خولة الإبراهيمي: « قد نجد هذا المصطلح مستعملا للدّلالة على مفهوم الجملة ولكنّه أوسع مجالا منه، إذ يدلّ على أنواع من التّراكيب عديدة لا تدخل في عداد الجملة، مثل : التّركيب العددي والتّركيب المزجي والتّركيب الإضافي »[24].

ثـانيـا : الجملة والكلام والقول.

مفهوم الجملة؛ اجتهد الباحثون منذ أقدم العصور على اختلاف منازعهم ومناهجهم، في تحديد مفهوم مصطلح الجملة ، فقدّموا لنا عددا ضخما من التعريفات أربى على ثلاثمائة تعريف، وهذه الكثرة من التّعريفات تُبرز الصّعوبة البالغة في تحديد الجملة، فهي على كثرتها غير جامعة ولا مانعة كما يقول المناطقة، ذلك بأننا نعرف معرفة حدسية حدود الجملة تقريبا، ولكننا لا نستطيع أن نعبّر تعبيرا دقيقا أو نضع المعايير الضّابطة لهذا الحدس[25].

ولم يكن نحاة العربية بمنأى عن هذه الاختلافات التي تطال مفهوم الجملة، فقد جعل بعضهم مصطلح الجملة رديفا لمصطلح الكلام كابن جني والزمخشري،جاء في الخصائص: «أمّا الكلام فكلّ لفظ مستقلّ بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو زيد أخوك وقام محمد »[26] ، وقال الزمخشري: «الكلام هو المركّب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى وذلك لا يأتي إلاّ في اسمين كقولك زيد أخوك وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك ضرب زيد وانطلق بكر ويسمى الجملة»[27]، ويضيف ابن جني موضّحا الفرق بين القول والكلام:« قولنا قام زيد، يعدّ كلاما، فإن أدخلنا عليه (إن) إن قام زيد، رجع بالزّيادة إلى النقصان فصار قولا لا كلاما، ألا تراه ناقصا ومنتظرا التّمام بجواب الشّرط »[28]. ويتبيّن من آراء ابن جني، أنّ القول أعمّ من الكلام والجملة، لا يشترط فيه أن يؤدي معنى مستقلا بنفسه، فتكون بذلك الوحدات المفردة والمركبات التي لم تتضمن معنى مستقلا قولا[29].

لقد جعل ابن فارس كلاًّ من الكلام والجملة مترادفين، وهذا ما نلمسه في باب العموم والخصوص، عندما يقول:« العام الذي يأتي على الجملة لا يغادر منها شيئا وذلك كقوله جل ثناؤه: (خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِن مَّاءٌ)[30]، وقال : (خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ)[31] ثم في الباب نفسه يقول:« وقد يكون الكلامان متصلين، ويكون أحدهما خاصا والأخر عاما »[32]، لقد عرّف أحمد بن فارس الكلام، في باب القول من حقيقة الكلام فيقال:« زعم قوم أن الكلام ما سمع وفهم،وذلك قولنا : "قام زيد ، وذهب عمرو".وقال قوم: الكلام حروف مؤلّفة دالّة على المعنى »[33].والقولان متقاربان، لأنّ المسموع المفهوم لا يكاد يكون إلا بحروف مؤلفة تدلّ على المعنى.

يرى محمّد حماسة في التّعريفين اللذين أوردهما ابن فارس، أنّ مدلول الكلام مطابق للجملة، لأنّ تمثيله يشير إلى ذلك صراحة، ولنا أن نفهم أنّ(الفهم) في التعريف الأوّل هو الفهم الحاصل من جملة مفيدة، وإن كان لم يشترط التّركيب، فقد يكون المسموع المفهوم كلمة واحدة مثلا، ولكنّها تؤدّي من حيث الدّلالة الكاملة ما تؤديه مجموعة كلمات، وفي محاولة ابن فارس التوفيق بين التعريفين اللذين أوردهما كان دقيقا عندما قال هذه العبارة العلمية (لا يكاد) ونحن بعد لا نرى أن هذين التعريفين متقاربان كما رأى ابن فارس لأنّ أوّلهما لا يشترط مجموعة (حروف) أيّ كلمات، ولا يشترط الإسناد أو التأليف وهو تعريف دقيق، أما الثاني فإنه يشترط أن يكون الكلام أو الجملة (مؤلفا) من حروف وهذا التعريف مع صحّته يدفع بالدّارس أن يقدّر ويؤوّل عندما يجد جملة مفيدة من (حرف) واحد مثلا حتى يكون الكلام حروفا مؤلفة[34]. وسوّى عبد القاهر الجرجاني هو أيضا بين المصطلحين، حيث يقول:« اعلم أنّ الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمّى كلمة، فإذا ائتلف منها اثنان فأفادا نحو خرج زيد سمّي كلاما وسمي جملة »[35]. وهنا يشترط الجرجاني التّركيب والإفادة.

ولم يستخدم سيبويه (ت180هـ) مصطلح الجملة على الوجه الذي تناوله به من جاء بعده كما صرّح بذلك محمد حماسة إذ يقول:« ولم أعثر على كلمة الجملة في كتابه إلا مرّة واحدة ، جاءت فيها بصيغة الجمع ، ولم ترد بوصفها مصطلحا نحويا، وردت بمعناها اللغوي »[36]، وقد استنتج ابن جني أنّ سيبويه قد عنى بالكلام الجملة حين قال: « قال سيبويه : اعلم أنّ (قلت) في كلام العرب إنما وقعت على أن يحكى بها، وإنما يحكى بعد القول ما كان كلاما لا قولا ففرق بين الكلام والقول كما ترى... ولما فيه أنّ الكلام هو الجمل المستقلة بأنفسها الغانية عن غيرها »[37]. ويبدو أنّ ابن جني قد استنتج هذا المعنى من خلال مدارسته للكتاب، فمصطلح الجملة بالمعنى المعروف، ظهر إذا على يد من جاء بعد سيبويه من أمثال ابن جني والزمخشري وقد سوّوا بين مصطلح الكلام والجملة ، ودرج على ذلك جمهور النّحاة كما يقول أبو البقاء العكبري الذي حشد أدلّة متعدّدة ليبرهن على أنّ « الكلام عبارة عن الجملة المفيدة فائدة تامة وأنه لفظ يعبّر بإطلاقه عن الجملة المفيدة وأنّ هذا قول جمهور النحاة »[38] ، غير أن هناك من اعترض على استنتاج ابن جني، فالرازي في باب أفرده للمباحث المتعلّقة بالكلمة يقول: «فالكلمة غير الكلام، فالكلمة هي اللّفظة المفردة، والكلام هو الجملة المفيدة،... وابن جني وافق النحويين واستبعد قول المتكلمين، وما رأيت في كلامه حجة قوية في الفرق سوى أنه نقل عن سيبويه كلاما مشعرا بأن لفظ الكلام مختص بالجملة المفيدة، وذكر كلمات أخرى إلا أنها في غاية الضعف»[39] ، ويذكر آخر أنه قد استخرج حوالي مائة موضع ذكر فيها سيبويه مصطلح الكلام ولم يكن يعني به الجملة بتاتا، فوجد أن مصطلح الكلام كان يعني به عدة معان أهمها : الاسم، الحرف، عموم النثر العربي، تمام الفائدة وغيرها[40].

بينما فرّقهم بعضه الآخر بين المصطلحين ؛ ولعلّ أوّل من استعمل مصطلح "الجملة" بمفهومه النحوي صراحة، هو المبرّد(ت285هـ) في مقتضبه، عند حديثه عن الفاعل فقال:« هذا باب الفاعل وهو رفع ، وذلك : قام عبد الله، وجلس زيد. وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يحسن السّكوت عليها، وتجب بها الفائدة للمخاطب. فالفاعل والفعل بمنزلة الابتداء والخبر، إذا قلت: قام زيد فهو بمنزلة قولك : القائم زيد» [41]وفي هذا الشّأن يذكر تمّام حسّان أنّ المبرّد لم يفرد بابا خاصا للجملة معرفا لها ومبينا أقسامها وعناصرها، وأنواعها، وإذا كان لفظ الجملة اتّخذ لديه مصطلحا فالمصطلح لا يأتي هكذا طفرة، إنّما يخضع لمراحل يمرّ بها واتّفاق يجمع عليه العلماء ،كما أن للمصطلح شروطا يجب أن تتوافر فيه[42].

وممّن فرّق بين الجملة والكلام الأسترباذي(ت686هـ) الذي يقول:« إن الجملة ما تضمّنت الإسناد الأصليّ سواء كانت مقصورة لذاتها أو لا. كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل فيخرج المصدر ، واسما الفاعل ، والمفعول، والصفة الشبّهة، والظّرف مع ما أسند إليه والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودا لذاته فكلّ كلام جملة ولا ينعكس»[43] .

يرى ابن هشام (761هـ) أنّ الإفادة تخصّ الكلام دون الجملة، « ولهذا تراهم يقولون جملة الجواب وجملة الصلة، وكل ذلك ليس مفيدا ، فليس بكلام ،والكلام هو القول المفيد بالقصد »[44]والإفادة عنده « ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـ (قام

زيد) والمبتدأ وخبره كـ(زيد قائم) وما كان بمنزلة أحدهما نحو : ضرب اللص، أو قام الزيدان؟ وكان زيد قائما، وظننته قائما »[45].إذا؛ الجملة عند ابن هشام تقوم على الإسناد سواء أفاد أو لم يفد؛ فالتركيب الإسنادي يسمى جملة، فإن أفاد سمي كلاما. ويأتي السيوطي ليُوفق بين الاتجاهين السّابقين، حيث حدّ الجملة بأنها القول المركب، وجعل أساسها الإسناد مقصودا لذاته أولا. ثم أباح مرادفتها للكلام معلّلا ذلك على أنّه على سبيل المجاز قائلا:« وأما إطلاق الجملة على ما ذكر من الواقعة شرطا أو جوابا أو صلة فإطلاق مجازي، لأن كلا منهما كان جملة قبلُ، فأطلقت الجملة عليه باعتبار ما كان كإطلاق اليتامى على البالغين نظرا إلى أنهم كانوا كذلك »[46]

ومن النّحاة من يرى أنّ الخلاف بين الفريقين خلاف لفظيّ منشؤه غياب المصطلح النّحوي المناسب لهذا النّوع من التّركيب الذي يقوم بوظيفته ضمن تركيب أكبر (الجملة)، فالنحاة الذين يقولون بترادف الجملة والكلام ليس عندهم إشكال في أنّ التركيب التالي: "بلغني أبو حنيفة علمه وافر" جملة مكونة من ثلاث أجزاء هي : "بلغني" و"أبو حنيفة علمه وافر"و "علمه وافر"وليس كل جزء من الأجزاء مستقلا بذاته بل هو جزء من تركيب أكبر وهو الجملة، أمّا الأجزاء المكوّنة لهذا التّركيب فليست جملة لعدم انطباق حد الجملة (الكلام) عليها لخلوها من شرط الاستقلال ، لأنّ الجملة عندهم كلام مستقل مفيد لمعناه[47].

بينما هناك من الباحثين المحدثين من نوه بجهودهم وأثنى عليها ، بل إن هناك من يرى أن دراساتهم تقف اليوم شامخة أمام أحدث النظريات اللغوية في الغرب.[48]

على الرّغم من تنويه المحدثين بجهود القدماء ، يرى بعضهم أنّ هذه الاختلافات حول مفهوم الجملة وعلاقتها بالكلام في غالبها تقنع بشرح التّعريف دون أن تزيد شيئا في الاستقلال بفكرة الجملة ومعالجتها بدراسة خاصة وتكتفي بدراسة المراد من الفائدة بأنّها النّسبة بين الشيئين إيجابا كانت أو سلبا لكون اللّفظ الصّادر من التّكلم مستندا على شيئين هما المحكوم عليه والمحكوم فحسب، ومن العجيب أنّهم لا يرون ضررا في احتياج السّامع إلى شيء آخر غيرها، فلا يضرّه احتياجه إلى المتعلقات من المفاعيل ونحوها مع أنّ هناك كثيرا من التّراكيب لا تتمّ فيها الفائدة إلاّ بذكر المتعلقات[49] .

و يأخذ الدارسون المحدثون على القدامى أنهم لم يهتموا بالجملة الاهتمام الذي كان ينبغي أن يكون، ويرون أنهم انحرفوا عن وجهة البحث الصحيح، وأنهم حين قصروا النحو على أواخر الكلمات وعلى تعرف أحكامها قد ضيقوا من حدوده الواسعة وضيعوا كثيرا من أحكام نظم الكلام وأسرار تأليف العبارة [50].

وهذه بعض آراء المحدثين لنلمس من خلالها الإضافات التي جاءت لتثري جهود القدماء أو تسهم في توجيه الدّرس النّحوي.

يرجع اهتمام الدارسين المحدثين بالجملة إلى أنها الوحدة التي تتمثل فيها أهم خصائص نظام اللغة، إذ إنّ تأليف الكلمات في كل لغة يجري على نظام خاص بها، لا تكون العبارات مفهومة، ولا مصورة لما يراد بها حتى تجري عليه ولا تزيغ عنه والقوانين التي تمثل هذا النظام وتحدّده تستقر في نفوس المتكلمين وملكاتهم وعنها يصدر الكلام في شكل وحدات أساسية تسمى جمل [51].

يرى تمّام حسّان أنّ الجملة هي: « المجموعة الكلامية » فبذلك الكلام هو عبارة عن مجموعة من الجمل لذلك فهو أعمّ منها، ويضيف بقوله:« أمّا الذي يتكوّن من عملية الإسناد فيسمّى الجملة وهي ذات علاقات إسنادية مثل علاقة المبتدأ بالخبر، والفعل بفاعله والفعل ونائب فاعله والوصف المعتمد بفاعله أو نائب فاعله »[52].

كما يرى عبد السّلام المسدّي أن الجملة المستقلة هي أكبر وحدة نحوية في الكلام وتتميز بشيئين أولهما أنّ أجزاءها تترابط عضويا وثانيها أنها لا تندرج في بناء نحوي أوسع منها[53].

ذهب إبراهيم أنيس إلى تعريفه للجملة بقوله: « إن الجملة في أقصر صورها هي أقلّ قدر من الكلام يفيد السّامع معنى مستقلاّ بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر »[54].

هذا التعريف يجيز أن تتركّب الجملة من كلمة واحدة، أي إنّ فكرة الإسناد ليست لازمة لتشكيل جملة صحيحة، بالتالي لم يعقد تعريفا للجملة على أساس الإسناد.

يذهب مهدي المخزومي إلى أنّ الجملة هي الصّورة اللّفظية الصّغرى للكلام المفيد في أي لغة من اللغات، وهي المركّب الذي يبين المتكلم به أن الصورة الذهنية كانت تألّفت أجزاؤها في ذهنه ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع. والجملة التامة التي تعبر عن أبسط الصور الذهنية التامة التي يصح السكوت عليها تتألف من ثلاثة عناصر رئيسة هي: المسند إليه أو المتحدث عنه أو المبنى عليه، المسند، الذي يبنى على المسند إليه [55].

من خلال التعريف نجده يشترط أن يكون الإسناد أحد مقوماتها فالتركيب الذي لا إسناد فيه كالنداء يسميه " المركب اللفظي"؛ إلا أنه عندما اشترط الإسناد أساسا للجملة فإنّه لم يتمكّن من إحداث فكرة كاملة في أسلوب الشّرط، لأنّ هذا الأخير يتكوّن من جملتين تربط بينهما أداة الشّرط، كلّ منهما هي جملة تحقق فيها شرط الإسناد، ومع ذلك لم يكتمل المعنى، لكنه تراجع عن ذلك لأننا في الشّرط إذا نطقنا بجملة واحدة فإنه لا يكتمل المعنى بقوله: « ليست جملة الشّرط جملتين إلاّ بالنظر العقلي والتحليل المنطقي، أمّا النّظر اللّغوي فجملتا الشّرط جملة واحدة، وتعبير لا يقبل الانشطار، لأنّ الجزأين المعقولين فيها إنما يعبّران معا عن فكرة واحدة، لأنّك إذا اقتصرت على واحدة منهما أخلت بالإفصاح عمّا يجول في ذهنك وقصرت عما يجول فيه إلى ذهن السامع»[56].

وعند عبّاس حسن الكلام أو الجملة هو ما تركّب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد مستقل، ويقرّر أنّ الجملة الخبرية إذا وقعت صلة للموصول أو نعتا أو حالا أو تابعة لشيء آخر كجملة الشّرط لا جوابه فإنّها لا تسمّى جملة إذ لا يكون فيها كلام مستقل بالسلب أو الإيجاب تنفرد به، ويقتصر عليها وحدها [57].

و ما نلاحظه أن مفهوم التركيب يأخذّ حيّزا واضحا من اهتمامات اللسانيّن، فيُتخذّ أساسا لتعريف الجملة من منظور كونها تركيبا لغويا مستقلا غير محتوي في تركيب أكبر منه؛ فعباس حسن ينصّ على أن يكون للجملة كيان مستقلّ معنوي. فإذا كان المركب الإسنادي من فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر يمثل عنصرا في تركيب لغوي أطول لا يسمّى جملة ، هذا التّعريف للجملة يطابق تعريف بلومفيد Bloomfield إذ يعرف الجملة بأنها الشكل اللغوي المستقل الذي لا يكون متضمنا في تركيب نحوي أو شكل لغوي أطول[58].

وجاء تعريف الجملة في معجم لاروس Larousse بأنّها وحدة تركيبية تتضمّن عادة فعلا ترتبط به في الغالب عدة كلمات، وينشأ عنها تعبير عن فكرة [59]، فهذا التعريف قد ربط بين الإسناد والإفائدة وهو لا يفرق بين الكلام والجملة، ولعلّ هذا التعريف موافق لما جاء عند عباس حسن.

تطرق برجستراسر إلى الفرق بين الكلام والجملة وهو اتجاه آخر، فرأى أن أكثر الكلام عنده جمل، والجملة مركبة من المسند ومسند إليه[60] ، ويذهب إلى أنّ من الكلام ما ليس بجملة، بل هو كلمات مفردة أو تركيبات وصفية أو إضافية أو عاطفية غير إسنادية، مثل ذلك النداء .فإن (يا حسن) "ليس جملة ولا قسما من جملة، وهو مع ذلك كلام"[61] فعنده كل كلام جملة وليس كل جملة ك لاما.

وإذا اتجهنا إلى دي سوسير De Saussure نجد أنّه تناول الدراسة اللّسانية للّغة عن طريق الثنائيات، فكانت دراسته دقيقة ومعقدة، فقد ربط دراسته بعلوم مختلفة تبدو للوهلة الأولى بعيدة عن اللغة، مثلا هو يرى بأن الكلام Parole له أشكال متعددة؛ فيزيائي، وفيزيولوجي، وهو فردي Individuel ، واجتماعي Social في الوقت نفسه، واللغة Langage عنده أكثر أهمية من الكلام، فهي نتاج اجتماعي لملكة الكلام ، ومجموعة من المواصفات يتبناها الكيان الاجتماعي ليمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكة[62].

نصل في نهاية المطاف إلى الـ عالـ م اللغوي تشومسكي Chomsky الذي ركّز في دراسته للنحو على القواعد الكلية التي تتيح توليد عدد غير متناه من الجمل يفهمها المتكلم أو السّامع لأول مرّة يسمعها، وهذه القواعد تشترك فيها جميع اللّغات [63]؛ ويتضمّن تعريف اللّغة عنده تعريفا للجملة، يقول:« نعتبر أنّ اللّغة هي مجموعة منتهية أوغير منتهية من الجمل، كلّ جملة منها طولها محدود ومكّونة من مجموعة منتهية من العناصر، وكل اللّغات الطبيعية، في شكلها المكتوب والمحكي تتوافق مع هذا التّعريف، ذلك أن كلّ لغة طبيعية تحتوي على عدد متناه من الفونيمات Phonèmes (الحروف الأبجدية) وكل جملة بالإمكان تصوّرها كتتابع فونيمات علما بأن عدد الجمل غير

متناه»[64]، نلاحظ من خلال هذا التّعريف أنّ تشومسكي يحدد الجملة بتتابع الأصوات فهو لا يركّز على الإسناد بين عناصر الجملة ويغفل الجانب الدلالي؛ ويسمّي تشومسكي الجملة الصحيحة بالجملة الأصولية وهي التي تكون مركّبة على نحو جيد، وهي غير أصولية agrammatical إذا انحرفت عن المبادئ التي تحدد الأصولية في هذه اللغة[65].

ويدرك تشوسكي أنّ للجملة بنيتين؛ العميقة Profonde والسّطحية Surface ، ونميِّز بين الجملة العميقة وبين بنية الجملة السّطحية: الأولى هي البنية المجرَّدة والضمنية والتي تُعين التفسير الدلالي، والأخرى هي ترتيب الوحدات السّطحي الذي يُحدّد التّفسير الفونيتيكي والذي يُردّ إلى شكل الكلام الفعلي الفيزيائي وإلى شكله المقصود والمُدرك [66]، والذي يبدو أنّ هذا الاختلاف أمر طبيعي، فقد نقل صاحب نظام الجملة في شعر المعلقات عن يونغ أن تعريفات الجملة تربو على الثلاثمائة[67]، ويذكر جورج مونان أن هناك مائتي تعريف للجملة، وهذه التّعريفات تصدر عن منطلقات مختلفة منها :

_ المنطلق النّسبي المنطقي والذي يركز على الإفادة، أو كما يقول نحاتنا على المعنى الذي يحسن السّكوت عليه.

_ المنطلق المنطقي والذي يرى أنّ الجملة تعبّر عن قضيّة وأنّ أجزاء القضية وهما يشبهان المسند والمسند إليه عندنا.sujet et prédicat الموضوع والمحمول

_ المنطلق الصّوتي والذي ينظر إلى الجملة من خلال الفواصل والمقاطع والمنحى الصّوتي.

_ المنطلق الكتابي والذي يقصد في تحليله أو دراسته للجملة انطلاقا ممّا هو مكتوب وليس ممّا هو منطوق[68].

واللافت للانتباه أنّ المحدثين استطاعوا تفادي الكثير مما وقع فيه القدماء حول الفرق بين مصطلحي الكلام والجملة، فقد استطاعوا أن يتخلّصوا من بعض القيود التي ربطت التفكير اللّغوي القديم بالتفكير الفلسفي والمنطقي. وقد درس المحدثون اللّغة بعيدا كلّ البعد عن الخلفيات الفلسفية معتمدين على الملاحظة والاستقراء والفرضيات وقد ثار كثير منهم ضد الدّرس القديم ومنهجه الذي شبه بالمنهج الفقهي عندما بدأ القول بالوجوب والجواز وأصبحت القواعد سيدة النصوص[69].

هذا ما أمكن تلخيصه من آراء، وقد رأينا أنّ معظمها يستند إلى شرطي الاستقلال والإفادة.

إنّ اختلاف النّحاة حول مفهوم الجملة أُضيف إليه اختلاف آخر تعلّق بتصنيف الجملة إلى أقسام،ومعظم النّحاة القدامى قسّموا الجملة إلى قسمين: الجملة الاسمية والجملة الفعلية، وهذا التّقسيم مبنيّ على العلاقة الإسنادية بين المسند والمسند إليه،وقد عرفها سيبويه بأنها « مالا يستغني أحدهما عن الآخر،ولا يجد المتكلم منه بدا» ثم مثّل لصور المسند والمسند إليه بمثالين يقصران هذه العلاقة على نوعين من الجمل هما الجملة الاسمية والجملة الفعلية، والمثالان هما : عبد الله أخوك هذا أخوك، ويذهب زيد[70].

قد أشار الزمخشري إلى أنّ الجمل أربعة، مع إقراره بأن الجملة نوعان، وجاء حديثه عن أنواع الجمل عند ذكره لأنواع الخبر فقال الجملة على أربعة أضرب؛ فعلية واسمية وشرطية وظرفية [71].

من النّحاة من قسّم الجملة إلى ثلاثة أقسام هي الجملة الاسمية والجملة الفعلية والجملة الظّرفية،وذهب إلى هذا التّقسيم ابن هشام في المغني ضمن باب عقده للجملة سماه شرح الجملة[72] وتبعه في هذا التقسيم السيوطي[73].

ولقد قسّم ابن هشام الجملة إلى نوعين: كبرى وصغرى، وذلك من جهة أنّ جملا تتضمّن عملية إسنادية واحدة وأخرى تتضمن أكثر من عملية إسنادية.

ويذهب إلى أبعد من ذلك حين قسّم الجملة الكبرى إلى قسمين: جملة ذات وجهين وجملة ذات وجه، وبيّن أنّ الجملة الكبرى ذات الوجهين هي اسمية الصّدر فعلية العجز نحو " زيد يقوم أبوه " أو فعلية الصدر اسمية العجز نحو " ظننت زيدا أبوه قائم".

وأمّا ذات الوجه فما كانت اسمية الصدر والعجز مثل " زيد أبوه قائم "أو فعلية الصدر والعجز مثل "ظننت زيدا يقوم أبوه "[74].

يفهم مما سبق أنّ الأساس الذي اعتمده النّحاة القدامى في تقسيم الجملة يعود إلى مبدأ الإسناد من ناحية، وإلى الأصل الذي بدأت منه الجملة من ناحية أخرى. تضمنت الجملة أكثر من إسناد، كان الإسناد المقصود لذاته هو الجملة الكبرى وما لم يكن كذلك فهو الجملة الصغرى.

أمّا التّصنيفات التي قدّمها المحدثون من النّحاة العرب فلا تختلف عن تصنيفات القدماء إلاّ في التسميات، لأنّ المنطلقات واحدة؛ ولذا ذهب عبد اللّطيف حماسة إلى تقسيم الجملة ثلاثة أقسام:

- الجمل التامة : هي الجملة الإسنادية التي يكون فيها الإسناد مقصودا بالذّات، ويلزم فيها تضامّ عنصري الإسناد، ولا يحذف أحدهما إلا إذا علمه المستمع، كما قال ابن مالك:

وحذفُ ما يُعلم جائزٌ كَمَا تقول: "زيدٌ" بعد مَنْ عِندَكُمَا؟

-الجمل الموجزة وهي التي يذكر فيها عنصر واحد من عناصر الإسناد، ويحذف الثاني حذفا واجبا أو غالبا ...و يمكن القول إجمالا إنّ كثيرا من الجمل التي حذف أحد طرفيها لدى النّحاة من هذا النوع مثل : نتكلم _ استقمن قال تعالى: (ولـ ولا فـ ضل الله عـ لـ يكم لاتـ بـع تم الـ شـ يطان إلا قـ لـ يلا)[75].

ونعم أو لا كإجابات موجزة فهي تمثّل تركيبا ذكر فيه عنصر واحد في سياق الإجابة عن سؤال، فتكون أحرف الجواب مفهومة ومفيد [76].

-الجمل غير الإسنادية : وهي ما يمكن عدّه جملا إفصاحية ، أيّ كانت في أوّل أمرها تعبيرا عن موقف انفعالي ما كالتعيير عن التعجب أو المدح أو الذم أو غير ذلك من المعاني ثم أخد التعبير عن هذه المعاني صورة تركيبية محفوظة، هذه العناصر تشمل على إحدى الخوالف، والخوالف كلمات تستعمل في أساليب إفصاحية ؛ ويجمعها في سبعة أنواع :

1 - جملة الخالفة، مثل هيهات العقيق، أو عليكم أنفسكم.

2 - الجملة التعجبية على صيغة ما أفعله أو أفعل به ؛ نحو ما أجمل السماء، أجمل بالسماء؛ ويقول الزمخشري عن الجملة التعجبية لا يتصرف فيها بتقديم ولا بتأخير ولا فصل إلا بأشياء محدودة، مما يؤكد أنها تركيب مسكوك كالأمثال.

3 - جملة المدح والذّم ، مثل نعم الرّجل زيدُ، أو نعم رجلا زيدُ. ونحو قوله تعالى:(وبـ ئس الـ ورد الـ مورود)[77].

4 - جملة خالفة الصّوت، وهي أسماء الأصوات، ما وضع لخطاب ما لا يعقل أو ما هو في حكمه من صغار الآدميين من أجل الزّجر أو الدّعاء، أو لحكاية الأصوات، وهذه الأصوات لا ضمير فيها (بخلاف أسماء الأفعال) ويَعدّ ابن جني خالفة الأصوات جملة مفيدة مستقلة ومثّل لها بـ "حاء وعاء في الأصوات ".

5 - الجملة الندائية، وما يدخل في حكم النداء كالاستغاثة والندبة.

6 - الجملة القسمية، وتعد من الجمل غير الإسنادية لأن القَسَم جملة إنشائية إفصاحية ، لها صورها المسكوكة الخاصة.

7 - الجملة الإغرائية والتحذيرية ، مثل إياك والشرّ؛أخاك أخاك[78].

يرى مهدي المخزومي أن الجملة ثلاثة أقسام :

الجملة الفعلية، الجملة الاسمية، الجملة الظرفية[79]؛ ومن الواضح أنّه يؤسّس تقسيمه للجملة على مبدأ الإسناد، مراعيا المسند، هل هو الفعل ،أم الاسم، أم الظرف أم المضاف إليه بالأداة ،فأيها كان المسند، تعين به الجملة.

ولقد أعطى النّحاة المحدثون معايير مختلفة في تصنيف الجمل ونذكر منها ما ورد في كتاب نظام الجملة في شعر المعلقات :

المعيار الأول : البساطة والتركيب، ويدخل فيه :

الجملة البسيطة، وهي نوعان :

مجردة، أو أساسية : وهي التي لا يضاف إلى ركني الإسناد فيها عنصر لغوي آخر.

موسعة : وهي التي يضاف إلى ركنيها الأساسين عنصر أو أكثر يؤثر، في مضمونها أو يوسّع أحد عناصرها.

الجملة المركبة : وتركيبها نوعان: تركيب إفراد، وتركيب تعدد، والأول بين جملتين اثنتين إحداهما مرتبطة بالأخرى أو متفرعة منها، والآخر بين أكثر من جملتين عن طريق الربط أوالتفريع أوهما معا[80].

المعيار الثاني : الـ تمام النّحوي والنّقص ويشمل :

الجملة التامة : وهي التي يذكر فيها ركنا الإسناد معا.

الجملة الناقصة : وهي التي يحذف فيها أحد ركني الإسناد بقرينة، أو يستتر.

والجملتان التّامة والنّاقصة قد تكون كل منهما بسيطة أو مركبة، والجملتان البسيطة والمركبة قد تكون كل منهما تامة أو ناقصة.

المعيار الثالث : الاستقلال وعدم الاستقلال، ويدخل فيه :

الجملة الأصلية : وهي التي تستقل بذاتها، وتستغني عن غيرها.

الجملة الفرعية : وهي التي لا تقوم برأسها، بل تعتمد على غيرها.

المعيار الرابع : التركيب الداخلي للجملة، ويشمل :

الجملة الاسمية : وهي لا يكون المسند فيها فعلا ولا جملة.

الجملة الفعلية : وهي التي يكون المسند فيها فعلا لا جملة.

الجملة الوصفية : وهي التي يكون المسند فيها وصفا عاملا.

الجملة الجملية : وهي التي يكون المسند فيها جملة اسمية أو فعلية أو وصفية مرتبطة بالمسند إليه برابط.

المعيار الخامس :الترتيب وإعادة الترتيب ويشمل:

الجملة ذات الترتيب المعتاد : وهي التي يتقدم المسند فيها الجملة الفعلية والوصفية، ويتقدم المسند إليه فيها الجملة الاسمية والجملية.[81]

الجملة التي أعيد ترتيبها : وهي الجملة التي قدم فيها بعض العناصر عن موقعه المعتاد أو الآخر.

المعيار السّادس : الدّلالة العامّة للجملة، ويدخل فيه :

الجملة الخبرية، وتشمل : الجملة المثبتة الجملة المنفية الجملة المؤكدة.

الجملة الإنشائية وتشمل :

الجملة الطلبية : أمر، نهي، استفهام، عرض، تحضيض.

الجملة الانفعالية : تمن، ترج، قسم، تعجب، مدح أو ذم، ندبة أو استغاثة.

المعيار السابع: نوع العلاقة بين الحدث والمحدث(في الجملة الفعلية خاصة)،

الجملة ذات المبني للمعلوم.

الجملة ذات الفعل المبني للمجهول أو المطاوع الذي يقوم بوظيفته.

المعيار الثامن : الأساس وما تحول عنه، ويشمل:

الجملة الأساسية (النووية) : ويشترط فيها أن تكون بسيطة، بسيطة ، تامة، خبرية، فعلها مبني للمعلوم(إن كانت فعلية)، مثبتة[82].

الجملة المحولة: وهي التي لا يتحقّق فيها شرط أو أكثر من الشروط السّابقة كأن تكون مركبة، أو ناقصة، أو إنشائية، أو فعلها مبني للمجهول، أو منفية.

ونلاحظ في جانب آخر مصطلح التّركيب النّحوي (الـ جمـ لة الـ فعـ لـ ية) عند مازن الوعر الذي يفضي مفهومه إلى أربعة أنواع، وذلك حسب التّصنيف اللّساني للنّحويين العرب القدامى، فمنه التركيب الاسمي، والتركيب الفعلي، والتركيب الشرطي، والتركيب الظرفي[83]، والذي يهمُّنا هنا هو التّركيب الفعلي، ونعني به الجملة الفعلية؛ ولكنّه يضيف أن الرّكن التركيبي(م) يمكن أن يكون أشياء أخرى غير الفعل، إنّه يمكن أن يكون اسم فاعل وهو يتمتّع بالوظيفة نفسِها التي يتمتع بها الفعل، وهكذا فإنَّ أيَّ ركن تركيبي قادر على العمل على العناصر اللّغوية يمكن أن يكون مسندا بغضّ النّظر عن طبيعة ذلك الرّكن التركيبي، ويمكن أن نبيَّن هذه الحقيقة في الأمثلة التالية :

م ← م إ

ضارب(اسم فاعل) ← هو عمراً
م ← م إ
رحل(فعل صحيح) ← زيد
م إ ← م
زيـد ← كان(فعل ناقص) شجاعاً

ولاحَظَ هنا أنّ الفعل الناقص(كان) يمكن أن يتصدّر التركيب ومع ذلك فإنَّ التركيب صحيح نحويا[84]، بمعنى أنّ هذا التقسيم قد بني على أساس إسنادي معتمدا في ذلك تصنيف القدامى، حيث يطرح إشكالية عمل الوحدات اللغوية التي تعمل كما تعمل الأفعال ، غير أنه قد أغفل البعد الدلالي، فالتركيب يجب أن يدرس دون إغفال المعنى، وهذا ما نجده عند عبد القاهر الجرجاني الذي دعا إلى دراسة النظم وإيضاح المعاني الوظيفية للتركيب.

ا لاحـا لات

1- الجوهري، "الصحاح"، ت :أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط4، 1990م،139/1؛ وينظر الزبيدي، " تاج العروس من جواهر القاموس "، ت: علي شتيري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994م، 36/2.

2- ابن منظور، "لسـان العـرب "، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1995م، مادة(ر ك ب).

3- نفسه مادة (ر ك ب).

4 - المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية، ت :ع بد الوهاب السيد عوض الله وآخرين، مطابع الأغست-شركة الإعلانات الشرقية، 1985م، 381/1.

5 -ماريو باي،" أسس علم اللغة" ، ترجمة :أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ص20.

6 - George Mounin, Dictionnaire de linguistique, Quadrige, Paris, 4éme edition

7 -إبراهيم السّامرائي،" فقه اللغة المقارن" ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط1987،4م، ص46.

8 - عبد الله بن أحمد الفاكهي النحويّ المكي،" شرح كتاب الحدود في النحو"، تح : أحمد الدميري، مكتبة وهبة، القاهرة ط2، 1993م ص76.

9- الجرجاني الحنفي- محمد بن علي الحسيني(816هـ) ؛ "التعريفات"، تحقيق : نصر الدِّين التونسي، دار القدس القاهرة، ط1، 2007م،ص98.

10 - محمود العالم المنزلى، " أنوار الربيع في الصرف والنحو والمعاني والبيان البديع "، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط1، 1322هـ ص59.

11 - ينظر : أندري مارتني، " مبادىء في اللسانيات العامة "، ترجمة : زبير سعدي ، سلسلة العلم والمعرفة، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، د.ت، ص30.

12- ابن جني ، " الخصـائـص "،: ت، محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط2، د.ت 8/1.

13- أندري مارتني، " وظيفة الألسن وديناميتها "، ترجمة: نادر سراج ، دار المتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان،ط1، 1996م، ص222-223.

14- دي سوسير، " محاضرات في الألسنية العامة "، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر،منشورات المؤسسة الجزائرية للطبع، د.ت،ص149.

15 - لم يقدم المنزلي تعريفا لأنواع التراكيب الأخرى بإستثناء التركيب الإسنادي، اكتفى بضرب الأمثلة عنها. محمود العالم المنزلى، " أنوار الربيع في الصرف والنحو والمعاني والبيان ن البديع "، ص59.

16- محمد حماسة عبد الطيف؛ " النّحو والدلالة – مدخل لدراسة المعنى النّحوي –الدّلالي"، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2006م، ص95-96

17- نفسه ص96

18- ابن جني؛ " الخصائص"،98/3- 99.

19- Noam Chomsky.Structure Syntaxique; traduit par Michel Braudeau ;edition du Seuil 1969.p15.

20ينظر، محمود جاد الرب، "بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة العربية"، ص82.

21- Jean Dubois و- Dictionnaire de linguistique, Librairie La rousse Imprimerie Berger- Levrault Nancy و p 480

22- ماريو باي،" أسس علم اللغة"، ص21.

23- تمام حسان، "البيان في روائع القرآن "، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط1993،1م، ص56 .
24- خولة طالب الإبراهيمي، "مبادىء في اللسانيات "، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م، ص101 .
25- محمود نحلة،" نظام الجملة في شعر المعلقات "، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،د.ط،1991م. ص12.
26- الخصائص 17/1.
27- ابن يعيش؛ "شرح المفصل"، 18/1.
28- الخصائص؛ 18/1.
* أردت أن أتقيد بالمصطلحات الثلاث وأتناولها بالشرح وأعرض أقوال العلماء فيها غير أني وفي خضم البحث واجهت بعض المصطلحات ، لم أرد أن أمر عليها دون الإشارة إليها، فالكلمة هي اللفظ الموضوع لمعنى مفرد؛ واللفظ هوا. صوت المشتمل على بعض الحروف سواء دل على معنى أو لم يدل، ينظر: شرح ابن عقيل" 14/1-15-17؛ الكَلِم هو اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل ، ينظر: سيبويه" 2/1 .
29- محمد غيتري؛"التركيب الفعلي العربي-دراسة لسانية،حاسوبية"،أطروحة دكتوراه، تلمسان 1998م،ص42.
30- النور : 45
31- الأنعام : 102
32 - ابن فارس- أحمد بن زكريا بن حبيب الرازي - ؛ " الصاحبي في فقه اللغة "، تحقيق : مصطفى لبشويمي، مؤسسة أيدران للطباعة والنشر، بيروت،1963م، ص160.
33- نفسه، ص 159.
34-محمد حماس عبد اللطيف، "العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث "، دار الفكر العربي ،القاهرة، د.ط،د.ت،ص95ص20.
35- الجرجاني-عبد القاهر- ؛" الجمل" تحقيق : علي حيدر، دمشق ،1972م،ص40.
36- محمد حماسة عبد اللطيف،" بناء الجملة العربية "، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط،2003م ص21 .يذكر حماسة " تبين لي أن الأستاذ عبد السلام هارون قد وضع في فهارس الكتاب :297/5 تحت مسائل النحو والصرف عنوانا جانبيا (الجمل) وهذا باعتبار ما يؤدي إليه معنى كلام سيبويه لا لفظه " .
37- ابن جني ؛ "الخصائص"، 18/1-19.
38- أبو البقاء العكبري؛" مسائل خلافية في النحو"، تحقيق : محمد خير الحلواني، دار الشروق العربي،بيروت ، ط1 1992م،35/1.
39- الرازي التفسير الكبير 17/1.
40- نوار عبيدي ؛" التركيب في المثل العربي القديم دراسة نحوية للجملة الاسمية"، ط1 2005م، ص32-33.
41- المبرد – أبي العباس محمد بن يزيد-؛ " المقتضب" ،تحقيق عبد الخالق عضيمة، القاهرة،8/1
42- تمام حسان ؛" اللغة بين المعيارية والوصفية"،ص159.
43- الأستربادي-رضي الدين- ؛ "شرح كافية ابن الحاجب"، دار الكتب العلمية، بيروت،د.ط،1995م، ص8.
44- ابن هشام ؛ " المغني اللبيب عن كتب الأعاريب" 5/2.
45- نفسه.
46- السيوطي- جلال الدين- ؛ " همع الهوامع في شرح جمع الجوامع"، تحقيق : أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 1998م، 49/1-50.
47/- موسى بن مصطفى العبيدان؛" دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين" ، ص45.
48- محمد حميدة ؛"نظام الارتباط والربط" ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1997،1م، ص3.
49- محمد حماسة عبد اللطيف ؛" العلامة الإعرابية"، ص23.
50 نفسه،ص40.
51- إبراهيم مصطفى؛" إحياء النحو"، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ،ط2، 1992م،ص2.
52- تمام حسان، " اللغة العربية معناها ومبناها"، دار الثقافة ، الدار البيضاء، د.ط، 2001م، ص 194.
53-عبد السلام المسدي، "اللسانيات وأسسها المعرفية "، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر، 1986م ص6.
54- إبراهيم أنيس، " من أسرار اللغة" ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، ط2 ، 1978م ص276-277.
55- مهدي المخزومي ،" في النّحو العربي نقد وتوجيه "، دار الرائد العربي ،بيروت،لبنان، ط2، 1987م ص31.
56- مهدي المخزومي ،" في النحو العربي نقد وتوجيه "، ص31.
57- عباس حسن، " النحو الوافي "، دار المعارف، القاهرة، ط8 ،1986م ،1\15.
58 -L Bloomfield, language و.p 170
59 -Larousse, librairie larousse,Canada,1980, p877.
60- براجسترا سر؛ " التطور النحوي للغة العربية"، ترجمة: رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي، القاهرةط2 ،ص125.
61- نفسه ص125.

62- دي سوسير، " محاضرات في الألسنية العامة "، ص28.

Chomsky ,p15 63 -
64 -Chomsky ,p15
-Chomsky ,p15 65
66- ينظر نوم تشومسكي، ترجمة حاتم الزغل ، "النظرة التحويلية للتركيب اللغوي"،مجلة الحياة الثقافية تونس، عدد 40،1986م ،تونس ، ص207.
67- محمود أحمد نحلة، " نظام الجملة في المعلقات"، ص15 .
68 -Georges Mounin, Clefs pour linguistique, Edition Seghers Etienne France, 1973.
69- تمام حسان ؛ " اللغة بين المعيارية والوصفية"، ص2.
70- سيبويه، "الكتاب" ، ت.عبد سلام هارون ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، د.ت ،8/1.
71- الزمخشري أبي القاسم ،المفصل في صنعة الإعراب ت على بوملحم ،دار ومكتبة الهلال، بيروت،ط1، 2003م، ص44.
72-ابن هشام ، "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب"، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، د.ط، د.ت، 43/2.
73(-السيوطي ،"همع الهوامع " 40/1 .
74-ابن هشام ، "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب" ، 35/1 .
75- النساء الآية 83.
76- محمد حماس عبد اللطيف، "العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث "،ص95-96.
77- سورة هود، الآية 98 .
78-عبد اللطيف حماسة، " العلامة الإعرابية"، ص110.
79- مهدي المخزومي، "في النحو العربي نقد وتوجيه"، ص41-42.
80- محمود أحمد نحلة، " نظام الجملة في المعلقات"، ص15.
81- نفسه، ص 15 .
82- نفسه، ص 17.
83- مازن الوعر، "نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية " دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1987م، ص27.
84- نفسه، ص30.

الانـزيــاح فــي محـوري الـتـركـيـب والاستـبـدال

أ. الـبـار عبد الـقـادر

جـامـعـة قـاصدي مـربـاح ورقـلـة

الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره الفنية، ناشئة من اللغة ، والبلاغة معبرا تصفه به، ومن خلال منهجها القائم على الاختيار، والتوزيع ، تقوم دوما بتثمينه مع الالتفاف حول الجانب النفسي ، والاجتماعي لعنصري الحدث اللساني ًالمرسل والمتلقيً. ومن ثمة فإن الدراسة الأسلوبية أشبه بالعملية النقدية ، التي ترتكز على الظاهرة اللغوية ، وتكتشف الأسس الجمالية التي يقوم عليها الأثر الأدبي ، الذي تتمظهر مدلولاته الجمالية من خلال الاهتمام بالعلاقة القائمة بين الصيغ التعبيرية ، وعلاقة هذه الصيغ بالخطاب اللساني . ومن بين الصيغ التعبيرية التي تعبأ بها الأسلوبية:**الانزياح** أ وما يعبر عنه بالمصطلح الإفرنجي: l'écart ، والذي هو محور حديثنا في هذا المقال.

1- مفهوم الانزياح:

لقد تباينت تعاريف الانزياح لدى الأسلوبيين، إلا انه لا أحد ينكر أهميت هو فضله. يقول نور الدين السد:"الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، و هو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[1] ومن بين التعريفات المتكررة، تعريف فاليري الذي يقول:"إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما"[2]. ولكن سؤالا -كثيرا-ماطارد علماء الأسلوب مفاده :إذا كان الانزياح ظاهرة أسلوبية تعكس جمالية ما، في نص ما، فما هي المستويات التي يمكن أن يتواجد فيها يا ترى؟.

بداية ننطلق من الحدث اللساني ، الذي تتم خلاله عملية التواصل، وفيه تتمظهر فواعله ، يقول رومان جاكبسون في حديثه عن التخاطب:"انه تركيب عمليتين متتاليتين في الزمن، ومتطابقتين في الوظيفة وهما: اختبار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة . ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النح وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال."[3] إن الفاعل في الحدث اللساني الذي يقصده جاكبسون هنا هو المتكلم، والذي بدوره يقوم بعمليتين متتاليتين في الزمن هما: الاختيار والتركيب.

ويمكن أن نصطلح عن اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، والمتعلق عادة بجوهر المادة اللغوية ب:ًالانزياح الاستبدالي ً، وقوله ًثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحوً. هذا يوافق الانزياح التركيبي وذلك إذا تعلق الأمر بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه دون المساس بضوابط النحو. أما قوله:ًوتسمح ببعضه الآخر سبل

التصرف في الاستعمالً فهذا يوافق الانزياح على مستوى السياقات الخارجية، والذي لا يعنينا في هذا المقال وسنكتفي بالانزياح على مستوى محور التركيب ، والانزياح على مستوى محور الاستبدال.

2- الانزياح التركيبي:

تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق ، أ والمكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة ، التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليـفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أ والتوالي التلفظي يطلق عليه: محور التركيب، إذ الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا، ومثل هذا الحديث نجده عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني إذ يقول:"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانين هو أصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منهاً[4]

ًإن الكلام عبارة عما يحسن السكوت عليه، وتتم الفائدة به، ولا يأتلف من أقل من كلمتين، وينعقد من اسمين ، أ ومن اسم وفعل ، ولا ينعقد من فعلين ، ولا من حرفين ، ولا من فعل وحرف، ولا من اسم وحرف، ولا من اسم وحرف إلا في النداء؛مثل قولك:يا زيد، لأن حرف النداء، حل محل الفعل الذي هو:أدع وزيدا، أ وأناديً.[5] والحقيقة أن التعبير عما يجول في الصدر من معاني لا يعد وأن يتجاوز ثلاث طرائق:

أولا: إذا جاء التعبير على قدر المعنى، بحيث يكون اللفظ مساويا لأصل ذلك المعنى؛فهذا هو المساواة، وهي الأصل الذي يكون الكلام على صورته.

ثانيا: إذا زاد التعبير على قدر المعنى لفائدة فذلك هو الإطناب، فإن لم تكن الزيادة لفائدة ف هو الحشو، أ والتطويل.

ثالثا:إذا نقص التعبير على قدر المعنى الكثير، فذلك هو الإيجاز. قال الإمام علي رضي الله عنه:ًما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز، وفي المعاني إطالة.ً[6]

وأقل ما يمكن فهمه من كلام الإمام رضي الله عنه، أن الحذف: آي من علامات البلاغة دون إنقاص من المعنى، وسنقتصر في هذا المقال عن الحذف بوصفه مظهرا نوعيا من مظاهر الانزياح.

الحذف:

تعريفه:ً هو إسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي، هذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة، إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادي، وتتنوع مظاهر الحذف وتختلف من سياق إلى لآخر تبعا لملابسات هذا السياق ، أ وذاك هذا التنوع يعطي للحذف قيمته التعبيرية ويبعث بدلالات جديدة ويُشرك القارئ في عملية التوصيل ، من خلال إعطائه

مساحة للتأويل والتقدير."[7] ويمكن أن يقع الحذف على عدة مواقع من السلسلة الخطية لجملة سواء كانت اسمية، أ وفعلية ومما سجلناه في مواضع الحذف حسب الدراسات الأسلوبية ما يأتي:

أ-الحذف في الجملة : تبنى الجملة من مسند ومسند إليه ، والاستغناء عن أحد هذين الركنين يعد انزياحا. ومن ذلك:

-حذف المسند إليه:يبد ومما سبق أن الحذف خلاف الأصل، ويكون لمجرد الاختصار، بناء على وجود قرينة تدل على المحذوف و هو قسمان: قسم يظهر فيه المحذوف عند الإعراب، كقولهم:أهلا وسهلا، فإن نصبهما يدل على ناصب محذوف يقدر بنحو؛جئت أهلا ونزلت مكانا سهلا، وليس هذا القسم من البلاغة في شيء.

وفي هذا الصدد، خصص ابن هشام-رحمه الله- بابا خاصا في ذكر الجهات التي يدخل الاعتراض على المعرب من جهتها، وحصرها في عشرة وهي:"1-أن يراعى ما تقتضيه الصناعة.2-أن يراعى المعرب معنى صحيحا.3-أن يخرج ما لم يثبت في العربية.4-أن يخرج على الأمور البعيدة.5-أن يتجنب المحتمل من الألفاظ.6-أن لا يراعي الشروط المختلفة.7-أن يحمل كلاما على شيء.8-أن يحمل المعرب على شيء.9-أن لا يتأمل عند وجود المشتبهات.10- أن يخرج على خلاف الأصل.ثم قال وقد انجر بنا القول إلى ذكر الحذف، وعليه فعملية الحذف من الصنعة النحوية، ف هو يظهر عند الإعراب ."[8] وأمثلته:

"1-الفاعل:ولا خلاف في جواز حذف الفاعل مع فعله نحو:"قالوا خيراً، وَزيدا ضربته"فزيدا مفعول به لفعل محذوف، ولكل فعل فاعل."[9]

2-المبتدأ:وله حالتان:

أ-الوجوب: وعدها النحويون أربع ، وفي هذا يقول ابن عقيل :"الأول:النعت المقطوع، من مثل، بسم الله الرحمن الرحيم، في أحد وجوه جواز إيرادها عربية لا قراءة، فالمبتدأ محذوف، وهنا هو للمدح، وقد يكون لذم مثل:أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

الثاني: أن يكون الخبر مخصوص نعم أ وبئس، قال تعالى:" **[وخذ بيدك ضعنا فاضرب ب هو لاتحنث إنا وجدناه صابرا نعم العبد إنه أواب]** "الآية 44 من سورة ص.فالعبد خبر لمبتدأ محذوف وجوبا والتقدير هو العبد، الثالث ما حكى الفارسي من كلامهم، على ذمتي لأفعلنّ. فعلى ذمتي خبر لمبتدأ محذوف واجب الحذف ، والتقدير : في ذمتي يمين، وكذلك ما أشبه هو ما كان الخبر عنه صريحا في القسم. والرابع أن يكون الخبر مصدرا نائبا مناب الفعل نحو" صبر جميل، والتقدير صبري مبتدأ وصبر جميل خبرها . "[10]

القسم الثاني من حذف المسند إليه: و هو عند البلاغيين لا يظهر فيه المحذوف عند الإعراب ، وإنما تعلم مكانه. إذا أنت تصفحت المعنى ووجدته لا يتم إلا بمراعاته ، نح و: يعطي ويمنع ، أي يعطي من يشاء ، ويمنع من يشاء، ولكن لا سبيل في إظهار ذلك المحذوف ، ول وأنت أظهرته

زالت البهجة ، وضاع الرونق ، وفي هذا القسم تظهر دقائق البلاغة ، ومكنون سرها ، وروائع أساليبها ، ولهذا يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في باب الحذف : " هو باب دقيق المسالك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبيه بالسحر ، كأنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ,أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن وهذه جملة تذكرها حتى تخير، وتدفعها حتى تنظر ."[11]

وتجمع كتب البلاغة على أن الأصل في جميع المحذوفات على اختلاف فروعها أن يكون في الكلام ما يدل عليها . ومن دواعي الحذف :

1- ظهوره بدلائل القرائن عليه نح وقوله تعالى من سورة الذاريات في الآية 29 :[**فصكت وجهها، وقالت عجوز عقيم**]." أي أنا عجوز.

2- صيغة المقام عن إطالة الكلام بسبب تهجر وتوجع كقوله: قال لي : كيف أنت؟ قلت : عليل ... سهر دائم وحزن طويل .

3- المحافظة على السجع نح و: " من طابت سريرته ، حمدت سيرته . ولم يقل حمد الناس سيرته ، للمحافظة على السجع المستلزم .

4- المحافظة على القافية كقوله:

وما المال والأهلون إلا ودائع ... ولا بد يوما أن ترد الودائع .

فل وقيل :أن يرد الناس الودائع لاختلفت القافية مرفوعة في الأول منصوبة في الثاني .

5- كون المسند إليه معلوم بالضرورة نح وقوله جلا وعلا : عالم الغيب والشهادةً .الأنعام، 73.أي الله.

6- إشعار أن في ذكره رفع لقيمته الخسيسة ، والعكس بالعكس ، مثال الأول قوله تعالى:" صم بكم عمي ."، البقرة، 18. ومثال الأول : " صلي الله على صاحب الحوض المورود والمقام المحمود " والمقصود نبينا محمد صلى الله علي هو سلم.

7- تعينه بالعهدية : نحو: " واستوت على الجودي ."هود، 44، أي السفينة ، وهي معهودة في الكلام السابق في قوله تعالى: " واصنع الفلك بأعيننا "، هود 88 ، وقوله جل وعلا في سورة ص الآية44 : " حتى توارت بالحجاب ." أي الشمس . والى غير ذلك ، ومرجع ذلك إلى الذوق الأدبي ، ف هو الذي يوحي إليك بما في القول من بلاغة وحسن بيان.[12]

ذكر المسند أ وحذفه : ويذكر المسند للأغراض التي سبقت في ذكر المسند إلي هو ذلك 1- كضعف التعويل على دلالة القرين نحو: حالي مستقيم، ورزقي ميسور إذ ل وحذف ميسور لا يدل عليه

مذكور .2- الرد على المخاطب ، نحو: " قل يحيها الذي أنشأها أول مرة " جوابا لقوله تعالى : **[من يحي العظام وهي رميم] ."** .الآيتين، 79، 78، من سورة يس.

ويحذف المسند لأغراض كثيرة، وهي على قسمين حسب القرينة سواء أكانت مذكورة ، أم غير مذكورة ؛ فمن المذكورة قوله تعالى :**[ولئن سألتم من خلقهم ليقولن الله]**."سورة لقمان ، الآية:142. أي خلقهن الله. ومن المقدرة: 1-قوله تعالى في سورة لقمان، الآية36 :"يسبح له فيه بالغد و والآصال رجال ." . أي يسبحه رجال ، كأنه قيل من يسبحه ؟.

2- ومنها الاحتراز من العبث ، نح وقوله تعالى في سورة التوبة الآية3:**[أن الله برئ من المشركين ورسوله].** أي ورسوله برئ، فلو ذكر لكان ذكره عبثا لعدم الحاجة إليه ".[13]

3.الانزياح على مستوى محور الاستبدال:

يرى أحمد ويس أن:ًالاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح.[14]ً، ويرى الدكتور صلاح فضل:ًأن هذا المحور هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية ؛ من تشبيه، واستعارة ، وغيرهاً.[15] إن قدرة الأديب على الاستعمال من جهة ، ومرونة اللغة من جهة ثانية تبعث على الانزياح، رغم أن الأصل فيً مواضعة اللغات-عند صلاح فضل-أن يكون لكل دال مدلول واحد، ولكل مدلول دال واحد، غير أن جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال الشخصي عن معانيها الوضعيةً.[16]

ونحن إذ نتحدث عن عملية الاختيار، فذلك يعني وجود عملية اصطفاء لوحدة لغوية مجتمعة في ذهن المتكلم تدعى الحقول الدلالية، ومن هنا يمكن أن نفهم أن عملية الاستبدال تعتمد على عدة ركائز: نظرية الحقول الدلالية- المجاز- الأسلوب

1-**نظرية الحقول الدلالية:** لقد اصطلح عليها سوسيرب:ًالعلاقات الجمعيةً. إذ يقول:ًإن مكان هذه الجمعيات(المجموعات) هو العقل، إنها تشكل جزءا من ثروته الذاتية، وهي التي تشكل لغة الفرد الخاصة بهً.[17] إن هذه المجموعات كلها تقع تحت مصطلحات عامة، ولا يمنع أن تكون لهذه المجموعات علاقات أخرى تجعلها تلتقي معها في شبكات لغوية ثانية.

يقول ابراهيم أنيس:ًإن الشاعر.....كالطائر الطليق يحلق في السماء من خيال وينشد الحرية فلا يسمح لقيود اللغة أن تلزمه حدا معينا لا يتعداه.....فلا غرابة إذا أن نرى في ترتيب كلماته أمرا غير مألوف أومعهودً.[18] إن الأمر غير المألوف هو ما يعرف بالانزياح الذي يمتلكه الشاعر، على غرار المتكلم، ومما ورد ذكر هو صف الشاعر أبي نواس للمرأة قائلا:

ظبي كأن الثريا فوق جبهته ... والمشتري في بيوت السعد والسرجا[19]

فلم يطلق الشاعر صراحة لفظ المرأة، بل استعار لها لفظة الظبي لما فيها من تقارب في الجمال والرشاقة وما إلى ذلك.

المجاز: إن الكلام لا يعد وأن يكون واحدا من اثنين؛إما حقيقة أ وغير حقيقة، فاللفظ إن استعمل في معناه الموضوع له فحقيقة، وإن استعمل في غيره لعلاقة مع قرينة فإما مانعة من إرادة المعنى الأصلي فمجاز، وإما غير مانعة فكناية" وقد أولت البلاغة العربية المجاز عناية خاصة فاهتمت بالاستعارة في دراستها للنصوص ، وذلك لكثرة ورودها في الشعر العربي حتى أن ابن جني اعتبر أكثر كلام العرب مجازا، وفي هذا الصدد يقول:"اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجازا لا حقيقة" [20]

وحري بنا أن نتناول صنفا من أصناف الاستعارة، من ذلك قوله تعالى في الآية112 من سورة آل عمران :"ضربت عليهم الذلة" فهنا جعلت الذلة محيطة بهم مشتملة عليهم، فهم فيها كما يكون في القبة من ضربت عليه، أوملصقة بهم حتى لزمتهم ضربة لازب ، كما يضرب الطين على الحائط، وكلاهما حسي، والمستعار له حالهم مع الذلة، والجامع الإحاطة، أ واللزوم وهما عقليان، طبعا على سبيل الاستعارة المكنية.

الانزياح في الأساليب:

الكلام قسمان: خبري وإنشائي؛ فالخبري ما يحتمل الصدق، والكذب لذاته، أما الإنشائي ف هو من الكلام ما لا يحتمل التصديق أ والتكذيب و هو على ضربين طلبي وغير طلبي، ومن الأساليب الإنشائية الطلبية:

-الاستفهام:" وهو طلب العلم بشيء بأدوات معروفة، وأدواته، أ وألفاظه هي:الهمزة ، وهل، وما، ومن، وأي، وكيف، وأين، وأنى، ومتى، وأيان." [21] ومن شواهده ، يقول ابن زيدون:

ألم تر أن الشمس قد ضمها القبر وأن قد كفانا فقدنا القمر البدر؟ [22]

وقد خرج الاستفهام-هنا- عن غرضه الأصلي ، وانزاح إلى المدح ، والرفع من مكانة الممدوح.

-الأمر:"وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، وله عدة صيغ؛منها فعل الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عنه(صبرا وسعيا)، وقد تخرج صيغ الأمر عن مقتضى الظاهر، فتدل عن معنى غير معناها الأصلي" [23] ومن أمثلته: قول عنترة العبسي:

حكّمْ سيوفك في رقاب العذّل وإذا نزلت بدار ذل فارحل [24]

وقد خرج أسلوب الأمر هنا في هذا البيت، عن معناه الحقيقي، والمتمثل في الطلب على وجه الاستعلاء إلى النصح والإرشاد والتوجيه.

-النداء: هو " طلب الإقبال بحرف نائب مناب –أدعو- أ وأنادي، والأصل أن تكون الهمزة، وأي لنداء القريب، وما سواها لنداء البعيد، لكن قد يخرج الكلام عن مقتضى الظاهر، فينزل البعيد منزلة القريب. " [25] ومن نماذجه، يقول الأمير عبد القادر الجزائري:

أمولاي طال الهجر وانقطع الصبر أمولاي هذا الليل هل بعده فجر؟ [26]

وقد انزاح النداء -ههنا – من دلالته الطبيعية على التنبيه، إلى الدلالة على الحيرة ، والتحسر. النهي:ًو هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله حرف واحد وهو(لا)الجازمة.....وقد يستعمل النهي في غير طلب الكف، أ والترك، فتخرج صيغته عن معناها الأصلي إلى معان أخر تفهم في سياق الكلام وقرائن الأحوال.ً[27] ومن سياقاته قول علي كرم الله وجهه:

ولا تفخرن بينهم بالنهى   فكل قبيل بأ لبابها [28]

وقد خرج النهي من الطلب على وجه الاستعلاء إلى غرض النصح والإرشاد التمني:ًو هو طلب حصول شيء مرغوب بشرط المحبة، واللفظ الموضوع له(ليت) ً.ومن أغراضه ما نجده في قوله تعالى: ً [َ**أُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً**]ًَ . الآية 42 من سورة الكهف، وقد خرج التمني هنا إلى غرض الحسرة، والندم.

رأيت في هذا الملخص أن لا أكتفي بإيجاز ما تقدم ذكره في المقال، ذلك أن فراغات كثيرة تبقى في ذهن الباحث ، فينزع دائما إلى كشفها والوصول إليها.

فإذا كان الانزياح في معناه العام:خروجا عن المألوف، فهذا لا يعني أنه يتم على مستويي ؛التركيب والاستبدال فقط، كما جاء في المقال، ثم إن القاعدة النمطية لمحوري التركيب والاستبدال تختلف حسب المحور المدروس، فإذا كانت قواعد النحو هي المبدأ الذي تنطلق منه خطية الجملة، فإن مبدأ مواضعة اللغة هو المنطلق الذي يبدأ منه محور الاستبدال.فالانزياح في هذا المستوى يكون في مخالفة استعمال اللفظ في غير ما وضع له، و هو متعلق طبعا بالاستعارة وغيرها تحت غطاء ما يعرف بعلم البلاغة. ولكن ألا يمكن أن يتواجد الانزياح في مجالات أخرى؟ألا يمكن للسياق الخارجي أن يفرض من جهته انزياحاآخر؟ألا يمكن لرؤية المتلقي أن تفرض انزياحاجديدا؟ إن السياقات التاريخية، والثقافية، وغيرها تحدد أنماطا من الانزياح تعكس المستوى الفكري، والمستوى الثقافي للأحقاب الزمانية، ولكن هل بوسعنا من الوجهة النقدية أن نعد كل نمط من أنماط الانزياح يحمل أهمية أسلوبية؟ هذه التساؤلات وأخرى سنجيب عنها في مقالات لاحقة بإذن الله.

ا لإحا لات

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، الجزائر دار هومة (دط) 1997م، ص179.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968، ص 208.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، (دط)، 1977، ص92.

[4]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شكل هو قدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية بيروت، (دط)، 2003، ص128.

[5]- الحريري، شرح ملحة الإعراب، دار ابن حزم بيروت ، لبنان، (ط1)، 2003ص202.

[6]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار المعرفة بيروت لبنان، (ط2)، 2007، ص159.

[7]- عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، (دط)، 2005، ص257

[8]- الامام، جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار السلام للطباعة والنشر والت رجمة، القاهرة، (ط2)، 2008، ص675.

[9]-المصدر نفسه، ص177.

[10]-شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، ط1، 1999، ص128.

[11]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص151.

[12]-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص110، 111

[13]-المرجع نفسه، ص113.

[14]-أحمد محمد ويس، الانزياح، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005، ص111.

[15]- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص119.

[16]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص54.

[17]-ferdinand de saussure-cours de linguistique generale-beja-talautikit.2002.p 148.

[18]-ابراهيم أنيس، أسراراللغة، مكتبة الأنجل والمصرية، القاهرة، ط6، 1978، ص339-340.

[19]- ديوان أبي نواس ، علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1994، ص142.

[20]-ابن جني ، الخصائص، ج2، تح، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، دت، ص447.

[21]- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 2002، ص100.

[22]-ديوان ابن زيدون، تح حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، ط1، 1990، ص95.

[23]- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص104.

[24]-محمد علي الصباح، عنترة بن شداد، حيات هو شعره، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1990، ص142.

[25]- الخطيب القزويني ، تلخيص المفتاح، ص106.

[26]-الأمير عبد القادر، الديوان، تح، زكريا عصام، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، دت، ص181.

[27]- الخطيب القزويني ، تلخيص المفتاح، ص 106.

[28]-ديوان الامام علي ، تقديم وشرح وتعليق، محمد حمود، دار الفكر اللبناني ، بيروت، ط1، 1995، ص70.

اختلاف القدامى والمحدثين في تحديد مخارج وصفات بعض الأصوات "الهمزة نموذجا"

د. أحمد قريش
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

تمهيد

لقد لاحظ القدامى الظواهر الصوتية منذ نشأة العلوم اللغوية، و وصفوها بكل دقة اعتمادا على ما أتاحته لهم طرق ملاحظاتهم، و ظلت نتائج ما توصلوا إليه مرجعية للدرس اللغوي لفترة زمنية طويلة، إلى أن مدّ التطور التكنولوجي في العصر الحديث هذا النوع من الدرس بمناهج ووسائل علمية، مكّنته من ضبط الجزئيات المتصلة بإصدار الأصوات وتحديد صفاتها، الأمر الذي تسبّب في تعميق الاختلاف بين القدامى والمحدثين في جوانب متعلقة بماهية بعض الأصوات، ولتوضيح هذا الاختلاف أكثر انصبّ اختياري على الهمزة كونها تعلّقت بها الكثير من الظواهر التي فصل فيها القدماء، والتي تتعارض بعضا منها مع النتائج التي توصّل إليها المحدثون، لا سيّما من ناحية المخرج والصفة .

الصّوت اللّغوي:

حظيت الدّراسة الصوتية – منذ القديم – باهتمام كبير لكون الأصوات تلعب دورا رئيسا في اكتمال النّظام التّواصلي بين أفراد المجتمع البشري، إذ أنّ الطّبيعة الإنسانية تقتضي بالضّرورة العضوية، والنّفسية، والاجتماعية استعمال الصّوت لتحقيق عملية التّواصل(1). أي أنّ قيمته تكمن في أنّه المادة الأساسية للحدث اللّغوي تنتجه أعضاء التّلفّظ، بحكم أنّ الإنسان يعبّر بالصّوت المنطوق عن الفكر المقصود، وما الكلام إلا تسلسل أصوات معيّنة وفق طريقة مخصوصة (2).

والصّوت اللّغوي عملية حركية يقوم بها جهاز النّطق، وتصاحبها آثار سمعية معيّنة، تأتي من تحريك الهواء بين مصدر إرسال الصّوت، وصوت الكلمة الشمولي يؤدى بصفة متواصلة، وكأنّه لا يقبل التجزّؤ. لكن داخل هذه الوحدة الصّوتية يمكن إجراء تجزيئات، وتحديد وحدات متتالية صغيرة غير قابلة للتجزّؤ من هذه الوحدات، يطلق عليها الأصوات.

ينبغي أن ندرك من البداية أنّ كلمة "الصّوت" لها معنيان، فهناك المعنى الشّخصي المحض، والسّيكولوجي، وكذلك المعنى الموضوعي أو الفيزيائي، وهكذا فإنّ كلمة "الصّوت" يمكن أن تعني الإحساس السّمعي الذي يتوقّف بالطّبع عندما يستبعد العضو الحسّاس للصّوت (الأذن) من المكان، ويمكن أيضا أن يعني الطّاقة التي تصل إلى الأذن من الخارج.

ويرى علماء اللّغة أنّ الأصوات اللّغوية تتكوّن من وحدات مستقلّة، بالإمكان نطق صوت معيّن منعزلا عن غيره من الأصوات بغضّ النّظر عن المعنى الذي يقع فيه، وهذه الأصوات المختلفة، أو الوحدات الصّوتية المستقلّة عن بعضها، والتي يعبّر عنها بصوت واحد، هي ما يطلق عليه علماء اللّغة الغربيون المحدثون "فونيم"، بأنّه "عائلة من الأصوات المترابطة فيما بينها في الصّفات في لغة معيّنة، والتي تستعمل بطريقة تمنع وقوع أحد الأعضاء في كلمة من الكلمات في نفس السّياق الذي يقع فيه أي عضو آخر من العائلة"(3).أوبعبارة أخرى فهو أصغروحدة صّوتية خالية من أيّ معنى يمكن تحديده من معنى منطوق، وتحتوي كلّ لغة على عدد محدّد من الفونيمات، ولكن صورها النّطقية الفعلية كثيرة كثرة فائقة(4). ومن هنا يجب التّفريق بين الصّوت المنطوق، أو ما يشار إليه بـ"allophone" أو"phone"، وبين الفونيم أو ما يسمّى بالصّورة الذهنية للصّوت أو الوحدة الصّوتية .و يمكن أن أجمل القول في أنّ أيّ صوت في أيّ لغة يستعمل في كلمة من الكلمات مرّات متكرّرة، ولكن كيفية نطقه قد تختلف من كلمة إلى أخرى، ومن موضع إلى آخر ضمن الكلمة الواحدة

اختلافا بسيطا، تلك الفروق التي تلاحظ على الفونيم هي ما يطلق عليه بـ"الألوفونات" أو الصّور المختلفة للفونيم .و كان اللّغويون الغربيون القدامى يستعملون مصطلحين مختلفين في الفرنسية lettre الحرف الصّوتي، وcarectere الحرف الخطّي، ولمّا صار التباس بينهما في الاستعمال تواضعوا على مصطلح جديد لمعنى الأوّل وهو Phoneme عوض Lettre.

ومن هنا يمكن اعتبار الحرف عند القماء، والصّوت اللّغوي عند بعض المحدثين من العرب، والفونيم عند الغربيين مسمّيات لمسمّى واحد (الحرف يساوي الصّوت يساوي الفونيم)(5).

وتتمثّل الوحدة الصّوتية للّغة العربية في حروف الهجاء، التي تنتهي في إطار تصنيفها إلى مجموعتين كبيرتين:

1) مجموعة الصّوامت وهي: ب، م، و، ف، د، ث، ظ، د، ض، ت، ط، ل، ر، ن، س، ز، ص، ش، ج، ي، ق، ك، غ، خ، ع، ح، هـ، ء. وقد قسّمت من جهتها هي كذلك إلى مجموعات فرعية حسب طبيعة الصّوت وميزته إلى:

أ) الانفجارية: تتشكّل بحبس مجرى الهواء المندفع من الرّئتين حبسا تامّا في حيّز من الأحيزة، ثمّ يحرّر فجأة، فيندفع محدثا صوتا انفجاريا. والانفجارية هي: الباء، والتاء، والدال، والطاء، والضاد، والكاف، والقاف، والهمزة.

ب) الصّوامت الاحتكاكية: تقابل Fricatifs -وهو الصّوت الرّخو عند القدماء- تتشكّل بتضييق مجرى الهواء الخارج من الرّئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاكا مسموعا. والاحتكاكية هي: الفاء، والثاء، والسين، والصاد، والشين، والخاء، والحاء، والهاء، وهذه صوامت مهموسة، والذال، والظاء، والزاي، والغين، ووالعين، وهي صوامت مجهورة .

ج) الصّوامت الانفجارية (الاحتكاكية) أو المركّبة: ويتمّ إنتاجها برفع مقدّم اللّسان نحو الغار فيلتصق به، وبذلك يحجز وراءه الهواء المندفع من الرئتين، ولا يرفع هذا الحجز كما في الأصوات الانفجارية، وإنّما يتمّ بانفصال العضوين ببطيء، فيترتّب عنه احتكاك الهواء الخارج بالعضوين المتباعدين احتكاكا مماثلا للاحتكاك الذي تتميّز به الشّين المجهورة (ج). ومثل الصّوامت الانفجارية - الاحتكاكية - الجيم في اللّغة العربية.

د) الصّوامت المكرّرة: تقابل vibrants، يمثّلها في العربية صوت الراء، ويتشكّل بالتّكرار السّريع في لمسات اللثّة، بحيث يكون اللّسان مسترخيا في طريق الهواء المندفع من الرئتين، وتذبذب الوترين الصّوتيين حالة إصداره .

هـ) الصّوامت المنحرفة أو الجانبية: تقابل latéraux، يمثّلها في العربية صوت اللاّم، ويصدر باعتماد طرف اللّسان على أصول الأسنان العليا مع اللّثة، بحيث يوجد

حائل في وسط الفم يحول دون مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما. ويتذبذب الوترين الصوتيين عند إصداره.

و) الصّوامت الأنفية أو الغنّاء: وتتشكّل بحبس الهواء حبسا تاما في حيّز من الفم، وبخفض الحنك اللّين يتسرّب الهواء عبر الأنف. وهما: الميم والنون. ونكتفي بهذه الصّفات التي نعتمد عليها أكثر من غيرها في بحثنا هذا، لأنّ هناك صفات أخرى لم نأت على ذكرها، لقد فصلت فيها العديد الأبحاث، ومؤلفات الكثير من علماء الأصوات المتأخّرين منهم على سبيل الذكر إبراهيم أنيس، ومحمود السعران، وكمال بشر وغيرهم .

2) مجموعة الصّوائت: الصّوائت هي المجموعة الثّانية بعد الصّوامت، يصدق عليها ما سمّاه النّحاة بالحركات (الفتحة، والضمّة، والكسرة)، وبحروف المدّ أو اللّين (الألف، والواو، والياء). بيد أنّ علماء الأصوات وقفوا عند أنواع أخرى تبدو من الصّوامت، وهي من الصّوائت والعكس، وهي بما تعرف عندهم بأشباه الصّوائت، وأنصاف الصّوائت. والاختلاف بين الصّوامت والحركات، يرتبط بطريقة إنتاجها، فالصّوت يصدر من اندفاع الهواء من الرئتين بضغط الحجاب، الحاجز، فيأخذ طريقه إلى الخارج عبر الحنجرة والفم، بما يعرف بعملية الزّفير. وقد يتحرّك الوتران الصّوتيان عند مرور الهواء بهما في شكل ذبذبة فينتج الصّوت المجهور، وقد يسكن الوتران فينتج الصّوت المهموس. والجهر والهمس صفتان تشترك فيهما الصّوامت والحركات، وتتحقّق في الفم تفرقة أخرى

بين النّوعين، ففي حـالة اعتراض جزء من أجزاء الفم الهواء المنبعث من الرئتين عبر الحنجرة سواء أكـان

اعتراضا تاما(6) أم جزئيا(7) نتج الصّامت، وإذا لم يحدث هذا الاعتراض نتجت الحركة(8).

أشباه الصّوائت: هناك مجموعة أصوات أخرى أطلق عليها في اللّسانيات المعاصرة مصطلح: أشباه صوائت، لها بعض خواص الصّوائت من جهة، وبعض ميزات الصّوامت من جهة أخرى، فهو شبه صامت حال وقوعه قبل قمّة المقطع، وهو شبه صائت حال وقوعه بعد القمّة المقطعية، وعُدّت اللاّم، والنون، والميم، والراء، من هذه المجموعة التّي يطلق عليها أيضا الأصوات المائعة التي يقابلها liquides، وتصنّف من أوضح الصّوامت في السّمع. كما أنّها لا تدرج في خانة الأصوات الانفجارية، ولا في خانة الأصوات الاحتكاكية(9).

ويكاد يجمع الباحثون العرب المعاصرون على أنّ العربية الفصحى لم تستخدم في نظامها الفونولوجي من أشباه الصوائت إلاّ اثنين، هما الواو والياء. أمّا القدماء فقد أشار بعضهم إلى وجود نوعين من "الياء"، ونوعين من "الواو".

و أدرج إبراهيم أنيس الواو والياء في خانة "أشباه أصوات اللّين" معلّلا ذلك بأنّهما يعالجان علاجا خاصا، لأنّ موضع اللّسان معهما قريب الشّبه بموضعه مع أصوات اللّين (الصوائت). ودلّت التّجارب العلمية الدّقيقة على أنّنا نسمع لهما نوعا ضعيفا من الحفيف". ثم عقد مقارنة صوتية بينهما وبين الضّمة والكسرة تقريبا، والخلاف الفنولوجي بينهما بسيط، وهو أنّ الفراغ بين اللّسان ووسط الحنك الأعلى حين النّطق بالياء يكون أضيق منه حين النّطق بصوت اللّين. وكذلك الواو التّي لا يوجد فرق بينها وبين الضّمة سوى في أنّ الفراغ بين أقصى اللّسان وأقصى الحنك عند النّطق بالواو أضيق منه عند النّطق بالضّمة.و يلحق تمام حسان أشباه الصّوائت بالصّنف الرّابع من الصّوامت "الأصوات المتوسطة" مستخلصا أنّ التّفريق بين "نصفي العلّة" وبين الكسرة والضمّة يكون عن طريق التّشكيل اللّغوي "فالواو والياء تأتيان بعد صائت وقبله، بخلاف الضّمة والكسرة"(10).

أنصاف الصّوائت: فسّرت الظاهرة الصّوتية لهذه المجموعة ببدء أعضاء النّطق بها في موضع حركة من الحركات، ولكنّها تنتقل من ذلك بسرعة ملحوظة إلى موضع حركة أخرى، ولأجل هذه الانتقال أو الانزلاق، ولقصر قلّة الوضوح السّمعي مقارنة بالصّوائت، عدّت صوامت لا صوائت، بالرّغم ممّا فيها من شبه واضح بالصّوائت. وبشكل أدّق فالاختلاف بين المجموعتين يرتبط بطريقة إنتاجها.

كلّ هذه المفاهيم ـ المتقاربة ـ التي دارت حول الصّوت وجدواه تنمّ عن القيمة التي أعطاها أياه العلم، والعرب أدركوا هذه القيمة منذ القدم. والاهتمام بدراسته في أوروبا قطع فيه شوطا كبيرا في القرن التاسع عشر حينما استفاد اللغويون من التقدّم العلمي الذي بلغ فيه علم الطبيعة،و وظائف الأعضاء تقدّما كبيرا (11)،زيادة على اتصالهم بلغات مختلفة، مما مكّنهم من عقد مقارنات بين الأنظمة اللغوية والصوتية،و من تلك الفترة ما فيء علم الأصوات أن يتطوّر شيئا فشيئا حتى عدا علما يطبقون عليه الدراسات العلمية، ويستفيدون من الوسائل الآلية(12)، هذا التطور الذي شهده علم الأصوات، وهذه النتائج التي توصل إليها باعتماد المناهج والوسائل التجريبية فضّت الكثير من الاختلاف بين علمائه في تحديد الصفات التمييزية بين الأصوات.

واستنادا إلى ذلك كلّه أنّ الفونيم في التّعريف الصّوتي اللّساني، هو أصغر وحدة لسانية دالة، ذو جانبين، أحدهما عضوي يتّصل بعملية النّطق، والآخر صوتي يتّصل بصفته.

إصدار صوت الهمزة وصفاتها بين القدامى والمحدثين

سأحاول بالاعتماد على ما تمّ تقديمه من معطيات علمية تحديد الصفات التّمييزية لصوت الهمزة، وإخضاعها لقواعد بيانية صوتية قديمة وحديثة .

يذكر أنّ علي بن أبي طالب هو أوّل من استعمل لفظ "الهمزة"،فقد روي عنه قوله:"نزل القرآن بلغة قريش،وليسوا بأصحاب نبر، ولو لا أنّ جبريل نزل بالهمز على

النبي(ص) ما أهمزنا".(13) واستخدم هذا الصوت في القرن الثاني للدلالة على هذا الصوت(14)،والتسمية تتوافق إلى حدّ بعيد مع طريقة إنتاجه التي عبّر عنها سيبويه بقوله: "نبرة تخرج من الصدر باجتهاد ".(15)

و البحث عن الكيان الصوتي للهمزة داخل مجموعة حروف الهجاء قاد اللغويين القدامى إلى حقيقة علمية مفادها أنّ الألف والهمزة صوتان مختلفان،" الهمزة حرف كالعين يحتمل الحركة والسكون، ويكون في أوّل الكلمة وآخرها ووسطها، والألف حرف آخر لا يكون إلا ساكنا، ولا يكون في أوّل الكلمة، ولذلك وضع واضع حروف المعجم الهمزة أوّل الحروف، والألف مع اللام قبل الياء". (16) وأيّد هذا الرأي بعض العلماء من بينهم ابن الطحان بقوله:"الحلق من أقصاه آخره ممّا يلي الصدر تخرج الهمزة والألف والهاء(17)".و أشار الجواليقي إلى أنّ "الهمز عند أكثر القدماء يعني الألف والنّبر"(18).

و المرجعية الصّوتية للأصوات الحلقية توقفت بنسبة على الوصف الذي أقامه اللّغويون لأصواتهم، والذي تطلّب منّي مقابلة المميّزات المختلفة التي وقف عندها علم الأصوات للأصوات الحلقية،والتغيّرات التي تنتاب الصّوت المرجعي بإيجابياته وسلبياته .

الهمزة صوت شديد، مهموس(19)، ينتج بالغلق المحكم للوترين الصّوتيين، وحبس الهواء خلفهما، ثمّ يفرج عنه، فيخرج فجأة مسببّا انفجارا.

وظاهرة الهمز من أشقّ العمليات الصّوتية لا يقدر عليها النّاطق إلاّ برياضة شديدة(20)، كما يراها سيبويه: "نبرة في الصدر تخرج باجتهاد"(21).و بالرغم من إقرار هذه الظاهرة من لدن القدماء، إلا أنّ للمحدثين رأيا آخرا خالفوا فيه القدماء في بعض الجزئيات المتعلقة بظاهرة الهمز لما أتاحه لهم التقدم العلمي من وسائل علمية تشريحية.

فما تمّ إقراره في التراث من حيث مخرج الهمزة أتوقّف فيه عند رأيين تبنّاهما الكثير من اللغويين، الرأي الأول للخليل الذي يرى أنّ :" مخرجها من أقصى الحلق".(22) فأطلق عليه في ثنايا تبسيط هذا التعريف بالهوائي مرة، وبالجوفي مرة أخرى. (23)

أما الرأي الثاني فاتفق بشأنه كل من سيبويه وابن جني،وهي عندهما من أقصى الحلق، فسيبويه وزّع مخارج الأصوات على ستة عشر موضع إنتاج للصوت، متسلسلة من الحلق إلى الشفتين،و قسّم موضع الحلق إلى ثلاثة مخارج، أقصى الحلق كان للهمزة والهاء والألف. (24)

أما ابن جني فيرى بأنّه حرف شديد مجهور، ومخرجه من أقصى الحلق(25).

ومن المحتمل الشديد أن يكون الحلق في منظور القدامى الحنجرة لهذا فإنّهم بنوا الصفة ـ الجهر ـ على المخرج الذي ينتج فيه الصوت بـ" حفز قوي من الحجاب وعضل الصدر لهواء كثير، ومن الطرجهالي إلى الحاصر زمانا قليلا لحفز الهواء، ثمّ اندفاعه إلى الإقلاع بالعضل الفاتحة وضغط الهواء معا". (26)

و التقدم العلمي كما أسلفت، سهّل أكثر للمحدثين تحديد مخرجها فهي بعد إخضاعها على مختلف المختبرات العلمية تأكدوا من أنّها صوت صامت، حنجري، انفجاري، وهو ينتج بسدّ الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين،و ذلك بانطباق الوترين انطباقا تاما يمنع مرور الهواء من الحنجرة، بضغط الهواء فيما دون الحنجرة، ثمّ ينفرج الوتران، فيتسرّب الهواء من بينهما فجأة محدثا صوتا انفجاريا. (27) واستنادا على دقة تحديدهم لمخرج الصوت أعطوه الصفة الناسبة له، وهي في الأصل متنافية مع الجهر الذي حدده القدامى، فلا يخرج هذا الصوت عن كونه "أصيل ومهموس ".(28) ومن جهة أخرى مثير لاختلافات عند بعضهم في تحديدهم لصفته، فلا هو بالمجهور، وهو لا بالمهموس، لأنّ وضع الحنجرة أثناء إنتاج الصوت مغايرة تماما لوضعها حالة الجهر والهمس .(29) فإبراهيم أنيس المتبنّي لهذا الطّرح يرى بأنّ فتحة المزمار أثناء إنتاج الصوت تكون مغلقة بإحكام، فلا يسمع للوترين الصوتيين أي أثر ذبذبي.(30)

ورجح هذا الرأي كلّ من كمال بشر،وأحمد مختار عمر معلّلين ذلك بأنّ وضع الأوتار عند النطق بهذا الصوت لا يسمح بوجود ما يسمى بالهمس، أو ما يسمى بالجهر.(31)

وآية ذلك كله أنّ علماء اللغة وقديمهم وحديثهم اتفقوا على أنّه صوت شديد يقتضي إصداره جهدا عضليا،و اختلفوا في طبيعة إنتاج صوت الهمزة، و صفته، فالقدامى تباينت آراؤهم في ضبط مخرجه، فمنهم من يرى أنّه هوائي جوفي، ومنهم من يرى بأنّه يصدر من أقصى الحلق . أما المحدثون من علماء اللغة فإن هم أجمعوا على مخرجه، فأنّهم اختلفوا في صفته، ففريق يصفه بالجهر، وآخر يصفه باللاجهر واللاهمس .

الإحـــــالات

(1) أساليب الاتّصال والتّغيّير الاجتماعي. محمود عودة، ص 5، دار المعرفة الجامعية، 1998م. وينظر التواصل والاتصال، مختار محمد فؤاد، ص 49، المجلة الجزائرية للاتصال –الجزائرية– معهد علوم الإعلام، العدد 8، 1992م.
(2) الخفة والسهولة في الحدث اللساني – دراسة تركيبية للبنية اللغوية – ص 26، عبد الحليم بن عيسى، أطروحة جامعية لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان 2004م .
(3) دراسة الصوت اللغوي، ص149، أحمد مختار عمر،القاهرة: عالم الكتب،ط3، 1985م.
(4) دروس في علم الأصوات العربية، ص135، جان كنتينو، تعريب صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات الاقتصادية والاجتماعية، تونس،1966م.
(5) مصطلحات الدراسة الصوتية في التراث العربي، ص172، آمنة بن مالك،الجزائر: رسالة دكتوراه دولة في فقه اللغة جامعة الجزائر 1987م.
(6) كحال إصدار الباء.
(7) كحال إصدار الثاء والفاء.
(8) المنهج الصّوتي للبنية العربية، عبد الصابور شاهين، ص 26، المرجع السابق. وينظر مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، نور الهدى لوشن، ص 36، المكتبة الجامعية الأزاريطة الإسكندرية، 2000م.
(9) الأصوات اللغوية، ص63-64 إبراهيم أنيس.
(10) مناهج البحث في اللّغة، تمام حسان، ص107، القاهرة، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1979، 1400هـ-1979م.
(11) اتجاهات البحث اللساني، مليك إفيتش، ص 57 - 64، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح،و وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996م .
(12) علم اللغة مقدمة للقاريء العربي، محمود السعران، ص 112، بيروت: لبنان، دار النهضة العربية، دط، دت.
(13) الهمز، فاطمة أمين جمعة، ص130، مجلة الدارة الصادرة عن دارة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، العدد الأول، 1413هـ .
(14) المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصابور شاهين،ص171، ط1 مؤسسة الرسالة مصر 1980م .
(15) الكتاب، سيبويه، ج3، ص548، تح عبد السلام محمد هارون، ط1،بيرت: دار الجيل، دت .
(16) حاشية السيوطي على المغني، ج 4،ص188 .
(17) مخارج الحروف وصفاتها،ابن الطحان، ص78، ط1984،1م.
(18) المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم،الجواليقي، ص61، تح محمد شاكر،دار الكتب،1979 م.
(19) بعض اللّغويين يعدّونه صوتا محايدا.الأصوات اللّغوية، ص91، إبراهيم أنيس.
(20) المرجع نفسه، ص234.
(21) ينظر الكتاب، ج2، ص167، سيبويه.
(22)معجم العين، الخليل بن أحمدالفراهيدي،ح1،ص52،تح محمد مهدي المخزومي، وغبراهيم السامرائي، دط، دار الرشيد للنشر،دت.
(23) نفسه ص64- 65.
(24) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص11، دط، دار الفاعي للنشر والطباعة والتوزيع،1984م .
(25) سر صناعة الإعراب،ابن جني،ج1، ص69، تح حسن هنداوي،ط1، دمشق:دار العلم،1985م .
(26) رسالة أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، ص72، تح محمد حسان الطيان ويحيى مير علم الدين،ط1، دمشق: دار الفكر، 1989م .
(27) علم اللغة مقدمة للقاريء العربي، محمود السعران، السابق، ص170 .
(28) مشكلة الهمزة العربية،ومضان عبد التواب، ص24، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي،1985م .
(29) علم اللغة مقدمة للقاريء العربي، محمود السعران، السابق، ص170 .
30) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس،ص91، دط،دت.
(31) دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر،ص277، ط3، القاهرة:عام الكتب 1985م .

المصادر والمراجع

1) أساليب الاتّصال والتّغيّير الاجتماعي. محمود عودة،دار المعرفة الجامعية، 1998م.
2) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية،ط1971،4م.
3) اتجاهات البحث اللساني، مليك إفيتش، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح،و وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996م.
4) التواصل والاتصال، مختار محمد فؤاد، المجلة الجزائرية للاتصال –الجزائرية– معهد علوم الإعلام، العدد 8، 1992م.
5) الخفة والسهولة في الحدث اللساني – دراسة تركيبية للبنية اللغوية – عبد الحليم بن عيسى، أطروحة جامعية لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان 2004م .
6) دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، القاهرة:عالم الكتب،ط1985،3م.
7) دروس في علم الأصوات العربية، جان كنتينو،تعريب صالح القرمادي،نشريات مركز الدراسات الاقتصادية والاجتماعية تونس،1966م.
8) رسالة أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، تح محمد حسان الطيان ويحيى مير علم الدين،ط1، دمشق: دار الفكر، 1989م .
9) سر صناعة الإعراب،ابن جني،تح حسن هنداوي،ط1، دمشق:دار العلم،1985م.
10) علم اللغة مقدمة للقارىء العربي، محمود السعران،دط،مصر:دار المعارف،1962م.
11) علم اللغة مقدمة للقارىء العربي، محمود السعران، بيروت: لبنان، دار النهضة العربية، دط، دت.
12) الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، ط1،بيرت: دار الجيل، دت.
13) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دط، دار الفاعي للنشر والطباعة والتوزيع،1984م .
14) مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، نور الهدى لوشن،المكتبة الجامعية الأزاريطة الإسكندرية، 2000م.
15) مخارج الحروف وصفاتها،ابن الطحان،ط1، 1984م.
16) مصطلحات الدراسة الصوتية في التراث العربي، آمنة بن مالك،(الجزائر) رسالة دكتوراه دولة في فقه اللغة، جامعة الجزائر،1987م.
17) مشكلة الهمزة العربية،رمضان عبد التواب، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي،1985م.
18) معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح محمدمهدي المخزومي،و غبراهيم السامرائي،دط،دار الرشيد للنشر،دت.
19) المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، محمد شاكر،مصر: دار الكتب،1979م.
20) مناهج البحث في اللّغة، تمام حسان، القاهرة، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1979، 1400هـ-1979م.
21) المنهج الصّوتي للبنية العربية،رؤية جديدة في الصوت العربي،عبد الصابور شاهين،بيروت:لبنان،مؤسسة الرسالة،دط،1400هـ،1980م.
22) الهمز، فاطمة أمين جمعة، ص130، مجلة الدارة الصادرة عن دارة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، العدد الأول، 1413هـ.

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان، قسم اللغة العربية وآدابها ، الملتقى الدولي، مناهج البحث في اللغة والأدب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، عنوان المداخلة،اختلاف القدامى والمحدثين في تحديد مخارج وصفات بعض الأصوات،الهمزة نموذجا ، أحمد قريش*

الشيخ (ابن العالم) ومنهجه في نظم ألفية غريب القرآن

أ. عبد القادر بقادر
الجامعة الإفريقية. أحمد دراية. ادرار

إن معرفة علم غريب القرآن أمر ضروري للمفسر، وإلا فلا يحل له الإقدام على تفسير كتاب الله تعالى. ومصدر هذا العلم الأساسي هو لغة العرب، إن غريب القرآن لا يقتصر على تفسير اللفظة الغريبة وإدراك معناها فحسب، بل له أثر آخر يتمثل في إبراز ثروة القرآن البلاغية، وأسرار إعجازه. ويعد البحث في غريب القرآن من أول الدراسات في علوم القرآن، ويعزى ذلك إلى عبد الله بن عباس رضي الله عنهما، لتتوالى بعده التآليفُ والتصانيفُ في هذا المجال، فكان للجزائريين دورهم في إثراء الدرس القرآني في شتى علومه بما في ذلك غريبه؛ ومن الجزائريين الذين خاضوا مجال البحث في غريب القرآن، "محمد الزجلوي" في كتابه "ألفية غريب القرآن".

أولا: بيئة المؤلف:

1 ـ موقع منطقة توات الجغرافي وأهميته التاريخية:

تقع توات في الجهة الشرقية للقسم الجنوبي من وادي الساورة، مع القسم الأعلى لوادي مسعود الذي هو امتداد لوادي الساورة في الجنوب[1]. وهي أيضا البلاد الممتدة من تبلكوزة حتى عين صالح وتنقسم إلى ثلاثة أقاليم هي: إقليم قورارة، وإقليم توات، وإقليم تيديكلت.

أما الموقع الفلكي؛ فهي تقع ما بين خطي طول 01 درجة شرقا، و03 درجات غرب خط غرينيتش، وبين دائرتي عرض 20 درجة إلى 30 درجة شمالا[2]. يرجع تاريخ إعمار المنطقة إلى ما قبل الإسلام؛ حيث اتفق المؤرخون على أن توات كانت بربرية قبل الفتح الإسلامي، ومن أقدم قصورها قصر تمنطيط التي كانت عامرة منذ عهد الفراعنة[3]، بالإضافة إلى هذا فقد كانت منطقة عبور وحركة وحيوية؛ فقد تمت بها مختلف أشكال التبادل. ولهذا كانت توات عبر العصور مركزا إقليميا حساسا، ومعبرا استراتجيا للقوافل التجارية مما جعلها تكون ملتقى العلماء والزهاد والصالحين.

2 ـ الحركة العلمية والفكرية في منطقة توات:

إن القبائل العربية التي هاجرت إلى توات كان لها وقع إيجابي على الإقليم؛ إذ مكنت للغة العربية أن تتبوأ تلك المكانة التي ستأخذها في القرون القادمة، كما مكنت للدين الإسلامي من الانتشار في هذه الربوع، وحملت معها المدنية والعمران، فقد ظهر بعد هذا القرن في توات علماء حملوا لواء الإسلام إلى إفريقيا الغربية، وخلفوا آثارا مازالت شاهدة على ازدهار الحركة الفكرية والثقافية إلا أن جلها إن لم نقل كلها لازالت حبيسة الخزائن المنتشرة هنا وهناك في المنطقة وخارجها، وذلك في مختلف

الفنون والعلوم. ما كان لهذا العطاء المتواصل، وتلك الحركة الثقافية والعلمية في مختلف الفنون والعلوم أن تكون لولا:

1 ـ توافد عدد كبير من العلماء والصالحين إليها من كافة الأقطار والمناطق؛ من المغرب والمشرق وغيرهما فساهموا في نهضة البلاد وبث روح الثقافة فيها[4].

2 ـ وجود الأمن والاطمئنان في االإقليم عبر العصور.

3 ـ الإقليم لم يخضع للسلطة العثمانية كما خضعت لها معظم البلاد الإسلامية.

4 ـ الموقع الاستراتجي الهام حيث كانت طريقا للقوافل مما سمح بتبادل الأفكار، وتوفر وسائل العلم من صمغ وورق...

5 ـ عكف الكثير من مشايخ توات المشهود لهم بالكفاءة على دراسة آداب اللغة العربية وأصول الدين[5].

6 ـ خصال الرجل التواتي وحبه للعلم وتطلعه للمعرفة وإيمانه بأن العلم أفضل سلاح لمواجهة الحياة والأعداء.

7 ـ تنقل علماء توات إلى مختلف المدن وبخاصة المغربية (فاس وسجلماسة) منها بحثا عن العلم ومجالسة العلماء والأخذ عنهم.

8 ـ تأسيس الزوايا والمدارس العلمية التي كان لها الفضل الكبير في نشر العلم والثقافة بالإقليم. ومن تلك الزوايا التي ذاع صيتها في توات أذكر زاوية سيدي علي بن حنيني تـ:(1118هـ) بزاجلو هذه الزاوية التي تأسست في القرن الحادي عشر الهجري، والتي ظهر فيها العديد من العلماء، من أبرزهم ابن العالم.

ثانيا: ترجمة المؤلف:

1 ـ **مولده ونسبه**: كنيته أبو عبد الله، وهو مُحمد بن أمحمد بن أحمد بن مُحمد بن أبي بكر الأنصاري نسبا، التواتي وطنا وبلدا، الزجلوي منشأ[6]، لقبه ابن العالم نسبة للقب أبيه (العالم) [7]، يرتفع نسبه إلى الصحابي الجليل أبي أيوب الأنصاري، وُلد قبيل منتصف القرن الثاني عشر الهجري (12هـ)، في أسرة اشتهرت بالعلم. كان رحمة الله أحد الأعلام ومن المجتهدين في عصره، وكان أهل عصره يبالغون في الثناء عليه[8]، ويتنافس الطلبة في الأخذ عنه.

2 ـ **طلبه للعلم وأخلاقه**: نشأ محمد في قصر زاجلو حيث تلقى العلوم الأولى على يد والده الشيخ أمحمد أحميد (العالم)؛ فحفظ القرآن الكريم ثم حفظ المتون التي كانت مشتهرة في زمانه، فهو يقول عن قراءته لمختصر خليل على يد والده: "وابتداء قراءته (أي مختصر خليل) عند الوالد في ربيع الأول من عام ثمانية وخمسين (بعد ألف ومائة) 1158هـ إلى أن ختمته عليه ثم عاودته عليه..."[9]،

ثم انتقل إلى تينيلان - وهو في حداثة سنه - حيث يوجد عالم ذلك الزمان الشيخ عبد الرحمن بن عمر[10]، فأخذ عنه فنونا كثيرة.

تحلى ابن العالم بأخلاق حميدة وفضائل جمّة ناهيك عن العلم، قال فيه صاحب الدرة الفاخرة: "كانت فيه من المحامد والمكارم ما يستغرق الوصفَ، وفضله أشهر من أن يوصف... ولولا خوف الإطالة لأوردت من خبره طرفا كبيرا."[11]، وقد حظي ابن العالم بمكانة مرموقة عند شيخه عبد الرحمن بن عمر؛ فأخذ عنه النحو والفقه والتفسير... فصار ابن العالم إماما فقيها لغويا أصوليا مجتهدا عارفا بعلوم القرآن والحديث النبوي الشريف واللغة العربية، يقول عنه أحد معاصريه: "إمام قطر توات وأحد المستقلين بها لمعرفة الفقه، واللغة العربية، ورتبة الاجتهاد، وعلم الأصول، وشيء من المنطق والبيان، لم يكن في وقته في أقطار توات أقصاها وأدناها من يجاريه في علوم القرآن ضبطه... وتفسيره وناسخه ومنسوخه ومجمله ومفصله وغريبه"[12]، وكان كذلك في الحديث النبوي الشريف، وكان شاعرا مجيدا عالما بعلمي العروض والقوافي، تصدر للتدريس فكان رائدا فيه بحسن الخلق وأنيس المجلس، وكثير الحكايات، ولين الجانب مع الطلبة، فتفاخر الطلبة بالأخذ عنه وانتفع منه كثير منهم. كان زاهدا في الدنيا عفيفا متقشفا موصوفا بالصلاح، منقطعا عن العوام تاركا لهم عارفا بزمانه[13]. ولمّا تولى القاضي عبد الحق بن عبد الكريم بن البكري[14] تـ(1210هـ) القضاء في توات اختار لمشورته أربعة من العلماء الأفاضل، قال عنهم صاحب جوهرة المعاني: "أربعة أشياخ لم تسمح الوقت بأفضل منهم في صناعة القضاء."[15]؛ والأربعة هم: عبد الرحمن بن عمر، عبد الكريم الحاجب[16]، ومحمد بن الحاج عبد الله التمنطيطي، و**مُحمد بن العالم الزجلوي**.

ما كان لابن العالم أن يكون في مجلس قضاءٍ رئيسُه القاضي عبد الحق - الذي عُرف بشدته العمرية في العدل - لولا علمُه وزهدُه ونزاهتُه وخلقُه، وهكذا ارتقى ابن العالم إلى تلك المرتبة مع شيخه ومن هم أكبر منه سنا.

الكتب:

1. تسهيل الإرشاد للدرر المتعينة من الأصول والفروع على مذهب عالم المدينة (الكتاب من جزأين)
2. الوجيز في شرح مختصر خليل
3. شرح على منظومة "**التلمسانية**"
4. نوازل الزجلوي
5. العقيدة السَّنِيَة في القواعد السُّنِّية
6. البيان في معرفة فروض الأعيان (شرح لمختصر الأخضري)

المنظومات: له ثلاث منظومات هي:

1. ألفية غريب القرآن
2. ألفية التفسير

3. الالتزام

5 ـ **وفاته**: توفي محمد الزجلوي (ابن العالم) يوم الثلاثاء 23 من شهر شوال سنة 1212هـ.[17] الموافق لـ: 09 أفريل 1798م، في قصر زاجلو وبها دفن رحمه الله تعالى، مازال قبره معروفا.

ثالثا : منهج الناظم في نظم ألفية غريب القرآن:

1 ـ منهج النظم: لقد اعتمد ابن العالم في تفسيره لألفاظ الغريب طرقا عدة وقد كفانا عناء البحث عن منهجه فقد صرّح بذلك في بداية المنظومة؛ فقد ذكّر في البداية بأهمية علم التفسير وبشكل خاص إيضاح الغريب منه، فجاء بأحاديث نبوية يستدل بها على كلامه ويوضح بها ما يذهب إليه، ثم ذكر الأقسام التي قسّم إليها منظومته؛ إن المنظومة مقسمة إلى ثلاثة أقسام، ففي قسمها الأول صنّف الناظم الغريب بحسب الترتيب الألفبائي المغربي، ولكن على طريقة تختلف عن سابقيه في التصنيف، وفي النمط أيضا؛ حيث ذكر الألفاظ الغريبة المكررة أي تلك التي تكررت بصيغة واحدة أو بصيغ مختلفة وكانت ذات دلالة واحدة، وذكر حتى التي اختلفت دلالتها عن بقية اللفظ المكرر، كما في قوله:

أَنْكَالاً أَغْلالاً وَأَصْفَاداً: قيُودْ إلا في الأَعْرَافِ فَتَكْلِيفٌ يَـؤُودْ

فلفظة (أغلالا) تكررت في سور كثير وكانت لها دلالة واحدة، إلا أنها في سورة الأعراف كانت لها دلالة أخرى.[18]

وفي قسمها الثاني المرتب بحسب سور المصحف الشريف؛ فإن الناظم ذكر الألفاظ الغريبة التي وردت مرة واحدة أو في موضع واحد في القرآن كله، أو تكررت بدلالة أخرى، دون أن يعيد لفظة واحدة من الألفاظ التي ذكرها في القسم الأول.

وفي القسم الثالث الذي خصصه للألفاظ الغريبة التي احتملت وجوها كثيرة، وكذلك الأضداد، وكذلك النظائر وهي الألفاظ التي اشتركت في الصورة اللفظية ترتيبا وشكلا وحملت دلالات مختلفة.

إن كتاب ألفية غريب القرآن عبارة عن منظومة ضمت إلى الغريب علوما أخرى من علوم القرآن الكريم، فقد تناول الناظم في منظومته ألفاظ الغريب في القرآن الكريم، ودرسها دراسة لغوية معتمدا في ذلك على ما جاء به علماء الغريب والتفسير واللغة، كما أدخل في الغريب المعرب والدخيل.

وإذا كان الناظمون في غريب القرآن نظموا منظوماتهم على نمطين؛ إما مرتبة بحسب ترتيب سور المصحف الشريف، أو مرتبة ألفبائيا، فإن ابن العالم حاول الجمع بين النمطين، فقد جاء قسم المكرر مرتبا ألفبائيا، وقسم المفرد مرتبا بحسب سور القرآن الكريم، وخصص القسم الثالث للأشباه والنظائر كما أسلفنا الذكر، ومن هنا فهو قد أنتج نمطا ثالثا أسميتُه بالنمط المختلط.

هذا هو المنهج الذي سار عليه مُحمد الزجلوي في تأليفه وتصنيفه في غريب القرآن، فهو من جهة يساير القدامى كما يخرج عنهم في بعض الأمور، وقد صرّح بذلك في مقدمته[19].

2 ـ منهج ابن العالم في التعامل مع اللفظ القرآني: ذهب ابن العالم في تعامله مع اللفظة القرآنية مذهب السجستاني في غريبه، فقد أتى باللفظة القرآنية كما وردت في القرآن الكريم إلا أنه يلجأ إلى بعض التغييرات، وفيما يلي طرق منهجه في التعامل مع اللفظة القرآنية، وفي طريقته لشرحها:

لقد تعامل محمد الزجلوي مع اللفظة القرآنية بطرائق مختلفة، أذكرها فيما يأتي:

- **طريقة الحكاية**:

بمعنى أن ابن العالم في هذه الطريقة لم يغير اللفظ القرآني بل جاء به كما هو في سورته محاكيا المولى عز وجل مفرداتٍ وجملا، وكان ذلك في مواضع كثيرة من المنظومة، فمن المفردات قوله في البيت 287:

وَفَاكِهِينَ: مُـتَـنَـعِّمِـــينَ، وَفَتْرَةٍ: لِلانْقِطَـاعِ حِـــيْنَا

فلفظة (فاكهين) وردت في قوله تعالى:[وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيْهَا فَاكِهِينَ] (سورة الدخان الآية27)، وغيرها كثير في المنظومة.

ومن الجمل قوله في البيت 250:

وَالنّشْأةُ: الخِلْقَةُ، أَنْشَأَ: ابْتَدَا، **يَنْشَأ فِي الحِلْيَة**: يَنْـمُو بِاهْتِدَا

حكى الناظم المولى عز وجل في قوله: [أَوَمَنْ يَنْشَأُ فِي الحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ] (سورة الزخرف الآية 18.)، فأخذ الجملة (ينشأ في الحلية) كما هي في السورة القرآنية.

- **استعمال المصدر**:

إنه يأتي بمصدر اللفظة القرآنية بدلا منها كما في البيت 41:

إِنْذَارٌ: إِعْـلَامٌ مَـعَ التَّخْوِيفِ، وَالمُوْجِعُ؛ **الأَلِيمُ** فِي التَّعْرِيفِ

إن الناظم في هذا البيت جاء بلفظة (الإنذار) على صيغة المصدر، وهي لم ترد في القرآن على هذه الصيغة، بينما جاءت بصيغة الماضي (أنذرناهم)وبصيغة المضارع (ينذرونهم) وبصيغة الأمر (أنذر)...وقد أورد الناظم كل تلك الصيغ على صيغة المصدر لأنه هو أصل كل اشتقاق على حد تعبير نحاة البصرة.

- **استعمال الفعل:**

يستعمل الفعل بدلا من اللفظ القرآني،كما في البيت 62:

وَرَصَدَ: ارْتَقَبَ كَالإِرْصَـادِ، وَقُـلْ: بِـعِلْـمِهِ؛ **لَبِالمِرْصَادِ**

استعمل الناظم لفظ (رَصَدَ) على صيغة الفعل بدلا من الصيغة التي وردت عليها في القرآن الكريم، فقد وردت في سورة التوبة مرتين في الآية الخامسة(مَرْصَدٍ)، وفي الآية السابعة بعد المائة (إِرْصَادًا)، وفي سورة الجن في الآيتين التاسعة، والسابعة والعشرين (رَصَدًا)، وفي سورة النبأ في الآية الحادية والعشرين (مِرْصَادًا).

- **استعمال المفرد**:

يستعمل المفرد بدلا من اللفظة القرآنية وهو بهذا بدلا من أن يورد اللفظة بصيغة الجمع كما جاءت في القرآن الكريم يبدلها بصيغة المفرد كما في البيت 154:

حَدَائِقٌ: بَسَاتِـنٌ مُحَجَّـرَهْ، وَمُنْتَـهَى الحُـلْقُومِ يُدْعَى؛ **الحَنْجَرَهْ**

فلفظة (الحنجرة) لم ترد في القرآن الكريم، بل جاء فيه (الحناجر) في قوله تعالى في سورة الأحزاب الآية العاشرة، وفي سورة غافر الآية الثامنة عشر، ولكن الناظم أبدلها بصيغة المفرد لإقامة الوزن.

إن الزجلوي قام بهذا العمل أي إبدال الصيغة القرآنية بصيغة أخرى من جهة لإقامة الوزن بالدرجة الأولى ،ومن جهة أخرى قلّد فيها أصحابَ المعاجم ومصنفي الغريب.

3 - منهج ابن العالم في الاقتباس والتضمين: إن ابن العالم وبحكم طبيعة النمط الذي صنف عليه غريبه لم يكن له المجال واسعا حتى يكتب كل ما أراد كتابته؛ وقد لجأ إلى التضمين أو ما يعرف اليوم بالتناص معتمدا في ذلك الطرق التالية:

1 - **النقل الكلي(التضمين):**

كان ابن العالم في كثير من الأحيان يأخذ كلام غيره دون زيادة أو نقصان، وتمثل ذلك في بعض المعاني؛ فهو مثلا تراه يأخذ بيتا كاملا أو شطرا من منظومة التيسير كما في البيت 430:

لِيُثْبِتُوكَ: أيْ لِيَحْـبِسُــوكَ، **يُوَاطِئُوا**: يُوَافِقُوا سُـلُوكَ

فقد أخذ صدره من منظومة التيسير للديريني[20].

أو من منظومة المجاصي[21]، كما في البيت 158 :

خَوَّلَهُ: مَلّكَـهُ وَأَغْـــنَى، **إلّا خَبَالاً**: أيْ فَسَـادًا عَنّـــي

فقد أخذ صدره من منظومة المجاصي[22].

أو من منظومة ابن بري، كما في البيت 235:

وَإِنَّمَـا **النّسِيءُ** وَرْشٌ أَبْـدَلَـهْ: تَأْخِيرُ حُرْمَةِ الشّـهُورِ الجَهَلَهْ

فصدر هذا البيت مأخوذ من منظومة الدرر اللوامع لابن بري[23].

وهذا ما يعرف بالتضمين ويحدث كثيرا بين النظّام ، وفي حين آخر تراه يأخذ كلام السجستاني أو الجلالين أو البغوي أو غيرهم من المفسرين كما هو، وهذا حينما يتعلق الأمر بلفظة شارحة للفظة قرآنية.

2 - **الأخذ بالمعنى (الاقتباس):**

وهو في بعض المواضع بعد أن يطّلع على تفسير غيره يأخذ معناه ثم يقوم بإعادة صياغته بحسب الوزن الذي يريده، كما هو الشأن في البيت 241 مع لفظة (نقموا) فقد شرحها بقوله: عابوا بإنكار[24]، وقال في شرحها السجستاني: "كرهوا غاية الكراهة"[25]، وقال ابن جزي: "ما عابوا إلا الغني الذي كان حقه أن يشكروا عليه."[26]

3 - **أخذ كلمة أو مجموع كلمات:**

في هذه الحالة تجد الناظم يأخذ بعض الكلمات من الغير، ويضيف إليها ما يتناسب مع الوزن، وهذا ليس كالأخذ بالمعنى أو التلخيص. كما هو الشأن في البيت 509:

يَدْمَغُهُ يَكْسِـرُهُ فِي النَّـقْلِ،	إِصَـابَةُ الدِّمَاغِ قُلْ فِي الأَصْلِ

فالسجستاني يقول: "يدمغه: يكسره، وأصله أن يصيب الدماغ بالضرب، وهو مقتل."[27]

4 - **الأخذ بطرف من طرفي الكلام**:

وهنا تجده يأخذ بأحد طرفي كلام الغير؛ إما بالبداية أو بالنهاية، كما هو الشأن في البيت 272 عند تعرضه لشرح لفظة (عيلة) فقال: فقرا وضيق حال، وقال البغوي في شرحها: فقرا وفاقة...، فقد أخذ الزجلوي ببداية كلام البغوي.[28]

5 - **النظم**:

وفي هذه الحالة فهو ينظم كلام غيره في غير القرآن الكريم بعد أن كان نثرا، وبشكل خاص حدث مع السيوطي في الإتقان، والسجستاني والطبري، كما في صدر البيت (442) حيث قال:

ثُمَّ **الحَنِيذُ**: المُنْضَجُ المَشْوِيُّ.

فقد نظم الناظم كلام الطبري: "الحنيذ: المشوي النضيج."[29]

وكما في البيت (721) حيث ينظم كلام السيوطي:

وَكُلُّ إِنْفَاقٍ فَفِيْهِ الصَّدَقَهْ،	وَالمَهْرُ فِيْمَا أَنْفَقُوا، وَالنَّفَقَهْ

وقال السيوطي: "وكل إنفاق فهو صدقة إلا: [فَآتُوا الذِينَ ذَهَبَتْ أَزْوَاجُهُمْ مِثْلَ مَا أَنْفَقُوا] [الممتحنة 11.] فالمراد به المهر."[30]

6 - **التلخيص**:

تجد الزجلوي في بعض الأحيان يلخص كلام غيره لطوله، كما كان الشأن مع كلام المجاصي؛ فهو يلخصه من تسعة أبيات إلى أربعة، وأبيات المجاصي جاءت كالتالي:

والحين قالوا سبع الأعوام	في هذه السورة بالإعلام
وقيل عشر بعدها اثـنان	من السنين فزت بالرضوان
والحين وقت ليس بالمحدود	وقد أتى التحديد في ثمود
ثلاثة الأيام قد تمتـــعوا	وبعدها صيح بهم لم يرجعوا
والحين عام وطعام النخل	وقيل نصف العام فاحفظ قولي

والحين من صبح إلى الأصيل كذا رووا عن صاحب التأويل

والحين أيضا مرة الآجـال في قوم يونس ذووا الأفضال

والحين أربعون عاما قد أتت على أبينا قبل روح قد خلت

ومن رمي الأنسال جمع نسل فتسعة الشهور حين الحمل(31)

ولخصها الزجلوي في هذه الأبيات الأربعة:

حَيْنٌ: زَمَـانٌ لَيْسَ بِالمَحْـدُودِ، وَأَجَـلُ التَّـلَوُّمِ المَعْـــــهُودِ

وَكُلُّ **حِيْنٍ**: فِي طَـعَامِ النَّـــخْلِ عَـامٌ وَنِصْـفُهُ، أتَى فِي النَّـــقْلِ

وَالحِيْنُ: أَيْـضًا مُـدَّةُ الآجَـالِ، وَالمَـسْيُ، وَالإِصْبَاحُ، وَالآصَـــالِ

وَأَرْبَـعُونَ سَـنَةً فِي الـــدَّهْرِ، أَوْ مُـدَّةُ الجَنِـيْنِ فِــيْهِ ادْرِي(32)

وهذا العمل من الزجلوي كان جميلا أبرز من خلاله مقدرته على جمع كل تلك المعاني في أربعة أبيات بدلا من تسعة.

إن هذه الأساليب التي اعتمدها الزجلوي في الاقتباس والأخذ لم تكن جديدة على النظّام فهي أساليب شائعة بين أهل هذه الصنعة، لكن يكون ذلك بدرجات متفاوتة بينهم فابن العالم مثلا أبرز من خلال عمله هذا قدرة وبراعة فائقتين في حسن الأخذ والاقتباس والتضمين، ودمج المأخوذ والمقتبس في نظمه وكلامه دون أن يشعر القارئ بذلك.

وفي الختام نصل إلى أن ابن العالم لم يكن مبدعا، ولا مبتكرا منهجا جديدا، فقد سار على نهج السابقين له في هذا المجال، إلا أنه حاول الخروج عن المألوف وكسر جداره؛ فهو في النمط الذي صنف عليه غريبه جاء بطريقة غير مسبوقة فقد دمج بين الأنماط في ألفية واحدة، كما أنه كان له الفضل في جمع شتات الغريب القرآني في منظومة ميسرة وسهلة على الطلاب.

الإحالات

1 - ينظر: النبذة في تاريخ توات وأعلامها من القرن9 إلى القرن 14 الهجريين، عبد الحميد بكري، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، د ط، د ت، ص: 19.

2 - دليل ولاية أدرار، جمعية الأبحاث التاريخية لولاية أدرار، ص:03.

3 - ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11 إلى القرن 14 هـ/17 إلى20م، الحاج أحمد الصديق، ط01، 2003م، ص: 39.

4 ـ النبذة في تاريخ توات وأعلامها ...، ص: 42.

5 ـ إقليم توات بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، فرج محمود فرج، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1987م، ص:85.

6 ـ تسهيل الإرشاد للدرر المتعينة من الأصول والفروع على مذاهب عالم المدينة، محمد الزجلوي، مخطوط بخزانة عباني، ص: 1.

7 ـ هو امحمد بن أحمد بن محمد بن أبي بكر الأنصاري، وُلد ما بين نهاية القرن الحادي عشر ومطلع القرن الثاني عشر الهجريين، تعلّم بتلمسان فأخذ عن ابن بوكليخ، وبالمغرب فأخذ عن علمائها أمثال عبد الواحد القدوسي بسجلماسة وعن أحمد بن ناصر الدرعي، ثم عاد إلى زاويته بقصر زاجلو ليقوم على التدريس فيها، حتى سنة 1174هـ كان حيا.

8 ـ الدرة الفاخرة في ذكر المشايخ التواتية، عبد القادر التينيلاني، مخطوط في خزانة ابن الوليد، با عبد الله، ص: 16، ولعله يقصد يبالغون في الثناء عليه.

9 ـ الوجيز على مختصر خليل، محمد الزجلوي، مخطوط بخزانة كوسام، والشيخ باي بأولف، ص: 1.

10 ـ هو عبد الرحمن بن عمر بن محمد بن معروف بن يوسف بن أحمد بن يوسف التينيلاني، أخذ عن شيوخ من توات وآخرين من أقطار أخرى كالمغرب وغيرها؛ فمن التواتيين عمر بن عبد القادر التينيلاني(1152هـ)، والشيخ محمد بن اب المزمري تـ (1160هـ)، ومن المغاربة أحمد بن عبد العزيز بن إبراهيم الهلالي، كان أحد أعلام المنطقة وإليه تشد الرحال في طلب العلم .

11 ـ الدرة الفاخرة، ص:16.

12 ـ وثيقة مخطوطة من ورقة واحدة كتبت في عصر المترجم له، خزانة صديقي بومدين تمنطيط.

13 ـ ينظر: نفسه.

14 ـ هو عبد الحق بن عبد الكريم بن البكري بن عبد الكريم بن أمحمد بن أبي أمحمد بن أحمد بن ميمون، تولى القضاء عام 1174هـ، بعد وفاة والده.

15 ـ جوهرة المعاني في تعريف علماء الألف الثاني، محمد بن عبد الكريم بن عبد الحق التمنطيطي، مخطوط بخزانة المطارفة، ص:22.

16 ـ هو عبد الكريم بن محمد الصالح بن البكري بن عبد الكريم، وُلد في تنمطيط عام 1118هـ كان عالما وعاملا وفقيها وزاهدا أخذ عن جده، وعن والده علم النحو والفقه والتفسير واللغة العربية.

[17] ـ كتاب قطف الزهرات من أخبار علماء توات، عبد العزيز سيدي عمر، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002م، ص:

18 - ينظر: ألفية الغريب، ص: 110.

19 – ينظر: نفسه،ص: 101، الأبيات: 10 – 13.

20 – تمام البيت: (من الثبات أي يقيدوكا) ينظر: منظومة التيسير في علوم التفسير، عبد العزيز الديريني، مخطوط، عندي نسخة منها، ص:51.

والديريني: هو عبد العزيز، بن أحمد، بن سعيد، بن عبد الله، بن عز الدين، أبو محمد الدسيري، المعروف بالديريني (612 - 694هـ – 1215 - 1295م) شافعي المذهب، وصوفي، وكان يعرف الكلام على مذهب الأشعري، له أرجوزة في التفسير تزيد عن ثلاثة آلاف ومائتي بيت تسمى: "التيسير في علوم التفسير"، وله مؤلفات غيرها كثيرة. (معجم المفسرين، عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط: 02، 1403هـ – 1983م، 285/2 و286.).

[21] – هو أبو عبد الله محمد بن شعيب بن عبد الواحد بن الحجاج المجاصي، ينتسب إلى أسرة المجاصيين، تصدر للإقراء والإفتاء، أخذ عن عدد من الشيوخ منهم؛ ابن بري، ومحمد المالقي وغيرهما، كما لقب بألقاب علمية كثيرة منها؛ الأستاذ، والعالم، والنحوي، واللغوي، والشيخ الأديب. (جهود أبي عبد الله المجاصي في خدمة علوم القرآن مع تحقيق نموذجين من إسهاماته رجز غريب القرآن وشرح الدرر اللوامع، عبد اللطيف الميموني، (رسالة دكتوراة)، دار الحديث الحسنية للدراسات العليا، الرباط، المملكة المغربية، 1424هـ – 1425هـ / 2003م – 2004م، 23 – 28). وأظنه جزائري تلمساني من عائلة المقريين.

22 – تمام البيت: (ثم نفرت في المعنيين)، ينظر: منظومة المجاصي في غريب القرآن، (مخطوطة) مكتبة محمد بن سليمان، تمنراست، وعندي نسخة منها، ص: 24.

23 – ينظر: الدرر اللوامع في أصل قراءة الإمام نافع، ابن بري، تح: نور الدين محمد الشريف إفريحاتن، دار الإمام مالك، الجزائر، ط: 01، 1427هـ – 2006م، ص: 17، رقم البيت 115.

24 – ألفية الغريب ص: 140.

[25] – ينظر: غريب القرآن، السجستاني، دار الزهراء ، د ط ، 1990م، ص: 196.

26 – ينظر: التسهيل لعلوم التنزيل، أبو القاسم محمد بن احمد ابن جزي الكلبي الغرناطي، الدار العربية للكتاب، د ط، د ت، 274/2.

27 – ينظر: غريب القرآن، ص: 219.

28 – ينظر: معالم التنزيل في التفسير و التأويل، أبو محمد الحسين بن مسعود الفراء البغوي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 1 ، 1422هـ – 2002م، 19/3.

29 – ينظر: جامع البيان في تفسير القرآن، أبو جعفر بن جرير الطبري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط: 4، 1400هـ – 1980م، 42/12.

30 – ينظر: الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 1، 1423هـ – 2003م، 205/1.

31 – منظومة المجاصي في غريب القرآن، ص: 9.

32 – ينظر: ألفية الغريب، ص: 255.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 1، 1423هـ – 2003م.

2. إقليم توات بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، فرج محمود فرج، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1987م

3. التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11 إلى القرن 14 هـ/17 إلى20م، الحاج أحمد الصديق، ط01، 2003م.

4. تسهيل الإرشاد للدرر المتعينة من الأصول والفروع على مذاهب عالم المدينة، محمد الزجلوي، مخطوط بخزانة عباني

5. التسهيل لعلوم التنزيل، أبو القاسم محمد بن احمد ابن جزي الكلبي الغرناطي، الدار العربية للكتاب، د ط، د ت.

6. جامع البيان في تفسير القرآن، أبو جعفر بن جرير الطبري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط: 4، 1400هـ – 1980م.

7. جهود أبي عبد الله المجاصي في خدمة علوم القرآن مع تحقيق نموذجين من إسهاماته رجز غريب القرآن وشرح الدرر اللوامع، عبد اللطيف الميموني، (رسالة دكتوراة)، دار الحديث الحسنية للدراسات العليا، الرباط، المملكة المغربية، 1424هـ – 1425هـ / 2003م – 2004م.

8. جوهرة المعاني في تعريف علماء الألف الثاني، محمد بن عبد الكريم بن عبد الحق التمنطيطي، مخطوط بخزانة المطارفة.

9. الدرة الفاخرة في ذكر المشايخ التواتية، عبد القادر التينيلاني، مخطوط في خزانة ابن الوليد، با عبد الله.

10. الدرر اللوامع في أصل قراءة الإمام نافع، ابن بري، تح: نور الدين محمد الشريف إفريحاتن، دار الإمام مالك، الجزائر، ط: 01، 1427هـ – 2006م.

11. دليل ولاية أدرار، جمعية الأبحاث التاريخية لولاية أدرار

12. غريب القرآن، السجستاني، دار الزهراء ، د ط ، 1990م.

13. كتاب قطف الزهرات من أخبار علماء توات، عبد العزيز سيدي عمر، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002م.

14. معالم التنزيل في التفسير و التأويل، أبو محمد الحسين بن مسعود الفراء البغوي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 1 ، 1422هـ – 2002م.

15. معجم المفسرين، عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط: 02، 1403هـ – 1983م

16. منظومة التيسير في علوم التفسير، عبد العزيز الديريني، مخطوط، عندي نسخة منها.

17. منظومة المجاصي في غريب القرآن، (مخطوطة) مكتبة محمد بن سليمان، تمنراست، وعندي نسخة منها.

18. النبذة في تاريخ توات وأعلامها من القرن9 إلى القرن 14 الهجريين، عبد الحميد بكري، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، د ط، د ت

19. الوجيز على مختصر خليل، محمد الزجلوي، مخطوط بخزانة كوسام.

الـلّغة الإيـحائـيـة من خلال الـتّحف الـفـنّـيـة الـجزائـريـة

د. محمد خـالـدي
جامعة أبـي بـكر بـلقـايـد، تـلمسان

مقدّمة:

إنّ الفنّ هو تلك اللّغة الرّاقية التي تحتاج إلى وعي خاصّ، وعي يدرك ويقبض على أصول الأداء الفنّي، ويحتاج إلى تحكّم ماهر في السّيطرة على الأدوات، وامتلاك تقنيات العمل الفنّي.
أمّا الفنّ التّشكيلي هو إحدى هذه الفنون الذي لا يستطيع تمثيل إلاّ الأشياء والموضوعات الواقعية الموجودة بالفعل في الواقع، وهو عبارة عن لغة تعبيرية تعوّض فيها الكلمات بالموضوعات.
ويعتبر كلّ عمل أنجزته يد الإنسان وفيه صبغة فنّية وصفات جمالية في الصّناعة التقليدية عمل فنّي تشكيلي, وخلافا للمنتوج الصّناعي الذي وإن اكتسب مزايا جمالية وتعبيريّة، فإنّه لا يمكننا أن نطلق عليه اسم العمل الفنّي التّشكيلي، ولا يمكنه أن يتّخذ هذه الصّفة أصلا.

التّحفة الفنّية التّشكيليّة:

يتطلّب إنجاز تحفة فنّية تشكيلية توفّر عدّة شروط منها اليد الكفأة التي يمكنها تجسيد المشروع واقعيّا، ويمكن اعتبار الفنّ هو التنظيم الحقيقي الذي يشتمل على فكرة المشروع وكذلك هو مجال التّقاطع الملموس بين الطّريقة والتّقنيّة المعتمد لتطويع المادّة، ويعتبر الفنّ هو الإطار الذي تنمو فيه وتتبلور التّحفة الفنّية.

ويمكننا التّمييز بين التحفة الفنّية التشكيلية والمنتج الصّناعي بفضل مميّزات فنّية، حيث أنّ التّحفة الفنّية تعتبر رسالة مرتبطة برهافة حسّ الفنّان، وأنّ الفنّ يغوص في أعماق النّفس والشّخصية ليسبر أغوارها. وينعكس كلّ هذا على العمل الفنّي الذي ينتجه الفنّان فيخرج هذا العمل على شكل تحفة فنّية لها طابع متميّز وفريد ونادر.

أمّا المنتج الصّناعي فيمكنه أن يكون بكمّيات كثيرة غير محدودة لنسخ متماثلة، وهنا يكمن الفرق، إذ لم يعد المنتج الواحد فريدا من نوعه، والآلة لا يمكنها أن تحصل على الأبعاد الأصليّة الخلاّقة، التي تنبع من بين أيدي الحرفيّين في الصّناعات التقليدية، فالصّناعة التقليدية تضفي على منتجاتها طابعا متميّزا وفريدا.

ويدرك كلّنا أنّ الشّيء المثير للإزعاج هو أن يكون الشّخص نسخة لشخص آخر. ورغم أنّنا لا نتقبّل أبدا أن ننزع صفة الأصالة المنفردة، فالإنسان عامّة والفنّان خاصّة يحاول دائما أن يستقلّ بذاته.

تأثّر الفنّان التّشكيلي الجزائري ببيئته:

لقد تعاقبت على بلدنا الكثير من الحضارات. وجلبت معها عاداتها وتقاليدها بشكل أثّر على طريقة العيش المحلّية، وكذا الصّناعات التّقليدية، هذا التّزاوج بين مختلف الثّقافات والحضارات على أرض الجزائر سمح بتمازج متّسق لمختلف التّقنيّات الإنتاجية والاختيارات الثّقافية وطرق التّعبير.

لقد تولّد عن كلّ هذا بروز فنّ يستمدّ إشعاعه من الثّقافة البربريّة، والبيزنطيّة والإفريقيّة التي انصهرت في إطار بوتقة الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، فكون الإنسان اجتماعيا يعني امتلاكه لهوية شخصيّته بفضل انتمائه لمجتمعه، والمهمّ أيمكن إدراك الهويّة دون مفهوم الانتماء.

إنّ الفنّان ابن بيئته متجذّر بعمق على أرضه، مرتبط بعائلته ومحيطه وديانته محصور بإطار قيّمه الثّقافية, ملتصق بأعماله، وإنّ ما يميّز الفنّان هو تفرّده عن غيره، ولكن لا يمكنك أن تميّز وتستشفّ تفرّده إلاّ بمقارنته بغيره، فهذه الخاصّية تخلق جوّ المنافسة، وتأتي لتمييز وإثراء الثقافة الوطنيّة.

إنّ الفنّان يغلب عليه اهتمامه بغيره، وحول هذا الآخر يتمحور عمله بالنّظر إلى مرجعيّته الثّقافية الاجتماعية التي يمكن أن تجمع بينهما، فالفنّان يبحث دائما على الإعجاب عن طرق منتجاته, وسعادته تبلغ ذروتها إذا ما حقّق هذا الهدف، واللاّمبالاة بمنتوجه هي أقصى السّلوكيات العقابية التي تسلّط على الفنّان.

إنّ نوعيّة الاتصال الاجتماعي والاتصال المشخّص تؤدّي دور التعامل المحدّد لتوفير المناخ الملائم والمشجّع للفنّان في تعبيره الفنّي، وإن كانت هذه الطريقة توفّر الرضا للفنّان إلاّ أنّها لا تساعده على الإبداع الفنّي وتؤثّر على إنتاج التّحف الفنّية التي ينتجها الفنّان، فالأمر عنده عبارة عن مقارنة مستمرّة لفنّه بفنّ غيره بل قل مقارنة لنفسه بغيره، وإذا ما رأى الفنّان نفسه غير متفوّق على غيره في مجال إنتاجه ولا يميّزه شيء عنه، فإنّه سيغرق في ظلمة التّقليد واللاّإبداع، فالاعتراف بقيمة منتوج الفنّان وإعطائه القيمة اللاّئقة ووضعها موضعها المناسب تجعل من الفنّان يحسّ ويشعر بقيمة وجوده ومكانته في المجتمع.

إنّ الفنّان يعيش من فنّه ولفنّه وفي فنّه، إنّه يعيش تحت سلطته لدرجة الغرق الكلّي، إنّه يتشبّع به حتّى أنّه لا يدرك ولا يفكّر، ويستجيب إلاّ من خلال فنّه، وهذا هو الفنّان في أسمى معانيه، والفنّ هو تلك العلاقة الموجودة والخالصة التي تربط النّاس بالرّجوع إلى معتقداتهم المتجذّرة، فإنّ الفنّان في تفكيره العقلي يبحث عن مقارنة نفسه بغيره من الأشخاص في وضعيّته من حيث ما يشعر به وما يشعرون به. والاتّصال في مجال دراستنا هذه، هي عمليّة مشاركة الفنّان لعدّة أشخاص أو شخص في فترة زمنيّة معيّنة، وفي مكان معيّن في تجارب غيرهم في أزمنة وأمكنة مختلفة باستعمال المعارف المشتركة بينهم، وهذا ما نراه في الأعمال اليدوية للمرأة الميزابيّة التي تنسج السجاجيد، كالحنابل أو الزرابي فإنّها ستنسج عليها رموزا تمثّل "الشمعدان" أو "حلقة الارتباط" أو "سرير الزّواج"، لتعبّر عن احتفالات الزّواج، وبالمقابل فإنّها سترسم "ثعبانا" أو "عقربا" حسب ما هو متعارف عليه في الرّموز التقليدية للتّعبير عن الخطر والخوف.

هذه الرّسالة التي تحتوي عليها الأعمال الفنّية التّشكيلية، تعبّر عن فترة زمنيّة معيّنة وتنقلها للأجيال اللاّحقة مصمّمة حسب خصائص فترة معيّنة.

إنّ التّحفة الفنّية التشكيلية هي مرآة الإنسان ونتاج عمله النّاضج، ومن ثمّة ندرك أهمّية التّحفة الفنّية بغضّ النّظر عن الإطار الزّمني والمكاني لها.

إنّ أي تحفة فنّية تشكيلية هي من صنع وتشكيل فنّان كوّنته التّجارب وصهرته وتشبّع بقيم مجتمعه وصقلت ذوقه الظروف التي تحيط به. ولذلك يمكن القول أنّها تمثّل إرهاصات ذلك الفنّان الصّانع للعمليّة، والعاكسة لحياته الاجتماعية، مجسّدا بذلك صورة مجتمعه، وصورة من صور ثقافته الحضاريّة, مهما كان شكلها, ونوعها المادّي أو الرّمزي, لأنّها تحشد أوّلا وآخرا حركيّة للإنسان في مسيرته الحياتيّة [1].

وغالبا ما نجد تحف فن الرسم التشكيلي هي الأكثر شيوعا والأشهر صيتا بين متذوقي الفن التشكيلي وهي الأكثر وجودا في المتاحف العالمية، وخاصة اللوحات التشكيلية المنجزة بالألوان الزيتية حيث أنّها تباع في المزادات العلنية وبأغلى الأثمان .

ومن الأسباب التي تجعل من اللوحات التشكيلية الزيتية تنال هذا القدر من الاهتمام والقيمة نذكر بعضها :
- سهولة التّعامل مع الألوان الزيتية ومطاوعتها للفنّان فوق سطح اللوحة[2].
وينتج عن ذلك بطبيعة الحال التّحكم في حيثيات وتقنيات التعامل مع العناصر التي يريد الرّسام تكوينها وتشكيلها على سطح لوحته، وهذا بخلاف الصّعوبات التي يلاقيها الفنان الرّسام في أشغاله بالألوان الأخرى كالألوان المائية والرّسم بالغواش والرسم بالأكريليك وغيرها ...

-مقاومة عوامل الدّهر التي من شأنها أن تتلف المادّة المكوّنة للوحة .كما أنّ الرسم الزيتي له خاصّية أخرى يتميز بها، وهي أنّ الرسم المنجز به يبقى لمدة أطول. وهذا شرط أن يكون قد أحسن اختيار السّطح واللون.

ويجب توفّر بعض الشّروط حتّى يمكن ان ترتّب وتصنّف هذه اللوحات التشكيلية في مرتبة التحف الفنية، فمن الضّروري أن تستوفي إضافة إلى ما سبق ذكره شروط معينة، وأن تجتمع فيه معظم الأسس الجمالية لعناصر الفن التشكيلي. والتي تتمثّل في المظهر الكلي للعمل الفني من منظور ثلاثي الأبعاد وهو ما يسمى الشكل، والاتزان بين العناصر الشكلية المكونة له، والعمق الذي ينطوي على مفهوم البعد أو المسافة أو العلائق المكانية، واللون ونعني به الائتلاف اللوني، والزمن والحركة والإيقاع، والملمس، والتكوين الذي نعني به تكوين لوحة أو تكوين منظر، والبنية أو النسق الذي ينظّم عناصرها كافّة، وهو وثيق الصّلة بالإتّزان بين العناصر، والموضوع على اختلافه (صورة شخصيّة، منظر طبيعي وطبيعة صامتة. ونعني بها قيم الإيقاع، والاتزان، والوحدة، والتناسب التي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشّكلية على سطح اللّوحة، وهي تظهر متضافرة ومتّحدة في كلّ ممارسات الفنّ التّشكيلي [3].

وإذا استوفت اللّوحة الفنّية التشكيلية هذه الشّروط فإنّها تكون قد اتّسمت بميزة الجمال، وحقّقت مختلف القيّم الفنّية. وهذا على حسب الصّورة التي يريد الفنان إيصالها للجمهور كرسائل مختلفة فكرية أو جمالية أو كلغة يفهمها الضّالع بأمور الفنّ التشكيلي.

والمجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات لم يخل تاريخه من هذه التحف الفنية التشكيلية، بل سجّل عبر مختلف محطّاته التّاريخية الفنّية عدّة أثار من هذا النّوع لا تزال تحتفظ بها المتاحف الجزائرية .

ويمكننا القول أنّ الفنّ التّشكيلي في جانبه الرّسم التّشكيلي في الجزائر، ظهر نتيجة احتكاك الثّقافة العربيّة الجزائريّة بالثّقافة الغربيّة الفرنسيّة. حيث تشكّلت الحركة التشكيليّة الجزائريّة انطلاقا من ثلاثة عوامل هامّة ورئيسيّة:

1 - الجماليّة العربيّة التّقليديّة والتي تمثّلت في التّراث الفنّي الإسلامي.

2 - الجماليّة الغربيّة التّقليديّة المتمثّلة في الإتّجاه الأكاديمي.

3 - الحداثة التّشكيليّة الغربيّة التي ظهرت بوادرها في نهاية القرن التّاسع عشر في أوربا.

بعض مميّزات الفنّ التّتشكيلي الجزائري في عهد الإستعمار الفرنسي:

لقد اهتمّ الرسّامون التّشكيليون الجزائريون بمعالجة الموضوعات المتعلّقة بقضايا المجتمع الجزائري، حيث أنّ رسوماتهم جاءت معبّرة عن الظّروف المزرية التي كان يعيشها مجتمعنا والمتمثّلة في حياة الفقر والظّلم والبؤس. فكانت بالفعل عاكسة لواقع الحياة السائدة في ذلك الوقت، فجاءت تلك الرّسومات محكمة من حيث التّكوين وتوزيع الكتل وإيقاع الخطوط.

تميّزت الأعمال الفنّية التّشكيلية لجلّ الفنّانين الجزائريين الذين رسموا خلال الحقبة الإستعمارية الفرنسية من 1830 إلى غاية 1962 بعدّة صفات وخصائص منها: أنّهم حاولوا تجاوز التأثّر بالمدارس الغربية الحديثة من خلال الإحساس بالإنتماء إلى الحضارة العربية الإسلامية، وثبت ذلك من خلال إحياء الفنّ الإسلاميّ الأصيل الذي هو فنّ المنمنمات الإسلامية، والذي برع فيه الفنّان **محمد راسم** وآخرون، حيث أظهروا تفوّقا كبيرا وقدرات فنّية وكذلك سمات حضارية أصيلة في هذا المجال، ووظفوا كلّ قدراتهم لخدمة مجتمعهم.

وحرصت تلك النّخبة من الفنّانين التّشكيليين على جعل الفنّ التّشكيلي هو الميدان الأوحد في تلك الفترة الصّعبة المتميّزة بالسّيطرة والضّغوط الممارسة من طرف السّلطات الإستعمارية على النّخب المثقّفة، لبعث ونشر الفنّ التّشكيلي الإسلامي. وأن يكونوا أكثر قدرة على استبصار الجديد في إبداعاتهم، وبأساليب مبتكرة ليتخلّصوا نهائيّا من تبعيتهم للمفهوم الغربي في الفنّ التّشكيلي.

إنّ الفنّ التّشكيلي العربي الإسلامي له القدرة على الإستجابة لمتطلّبات ومسايرة الحداثة، وبنظرة معمّقة لأعمال وإنجازات الفنّانين التّشكيليين الجزائريين، نراهم قد حاولوا إعادة بناء ذلك الفنّ العربيّ والاسلاميّ المتأصّل، وهذا عن طريق إثبات الذّات وسط المجتمع الجزائري، وإظهار هويّته الحقيقيّة مع طموحهم إلى أن يكون الفنّ التّشكيلي وسيلة ربط وإيصال الإنسان الجزائري بتاريخه وقضيّته.

ونرى كذلك أنّهم أرادوا تعليم ونشر القيّم الفنّية الجماليّة والإنسانية التي تميّز الفنّ العربي والاسلامي، وإظهار أنّه مرتبط بسياق فكري، وتحكمه عقيدة واضحة ودين سماوي حنيف ومميّز.

فحاولوا على أساس ذلك، أن يجعلوا من أعمالهم أعمالا فنيّة معاصرة، تستجيب لكل ما هو إنساني في الفنّ، وتتجاوز التّأثيرات الأجنبّية، وتتجنّب النّقل والتّقليد، والتّعامل مع الفنّ

وإظهاره في صورة مطابقة لمقاييس وعناصر جمالية تحترم تعاليم الدّين الإسلامي وتقاليد المجتمع الجزائري.

ووجد هؤلاء الرسّامين التّشكيليين ظالّتهم في الرّسم، واعتبروه الفضاء الذي يمكّنهم أن يفرغوا فيه مكبوتاتهم، وراحوا يعبّرون عن كلّ مشاعرهم وأحاسيسهم بلغة فنّية واقعيّة ورمزية معبّرة، متضمّنة لعدّة رسائل قويّة، فنجد مثلا أنّ الرسّام **فارس بوخاتم** قد خصّص جزءا من نشاطاته الفنّية التّشكيلية لتمثيل وتصوير مشاهد عن حياة الجنديّ الجزائري، وكذلك مناظر من حياة اللاّجئ على الحدود.[4]

كما أنّنا نجد من بين هؤلاء الفنّانين التّشكيليين من اهتمّ بمعالجة الخطّ العربي، وتحسين تشكيله، وكذلك الإهتمام بالزّخرفة الإسلامية، ومن بينهم: **محمد سعيد شريفي**.

وتميّز أسلوب الفنّان **محمّد الصغير** بالفطرية والعفوية في الرّسم، و**محمّد اسياخم** و**بشير يلس** و**مصلي شكري محمود** بالمدرسة التّكعيبية، وكلّ هؤلاء الفنّانين كانت لهم أعمال فنيّة في فترة ما قبل الإستقلال، أنجزت بأساليب مختلفة حسب المدارس المنتشرة.

الخاتمة:

وكخلاصة يجب أن نقول أنّ تحف الفنون التّشكيلية عند الفنّانين الجزائريين الذين عايشوا فترة الإستعمار الفرنسي للجزائر جاءت عبارة عن تحف تمتاز ألوانها بإحتفال مشتعل، ينعكس ويظهر ذلك من خلال حدّة الألوان وإشراقها، وأحيانا أخرى تترآى متنافرة وكئيبة، إلاّ أنّ سحرها وجمالها يكمن في ذلك، حيث نرى في تلك اللّوحات اللّون الذّهبي والأحمر والبرتقالي باعتبارها تمثّل ألوان النار.

ويعود سبب ذلك الى تحدّي الواقع المزري السّائد في ذلك الوقت، وكذلك دوافع إثبات الذّات، بواسطة إثبات وجود فنّ تشكيلي جزائري له مميّزاته وخصائصه، خاصّة تحت ذلك الضّغط والإضطهاد الممارسين من طرف السّلطات الإستعمارية، كالرّقابة على الأعمال الفنّية الهادفة إلى إذكاء روح الوطنيّة والإستقلال بصفة عامّة، والفنّ التّشكيلي بصفة خاصّة. ووسط تلك الظّروف الصّعبة التي فرضت على كلّ مثقّف وفنّان، إذ أنّ كل من أراد تعلّم الفنّ التّشكيلي، كان مجبرا على تعلّمه بقواعده الغربية وأساليبه التي أرادها المستعمر الذي كان يتحكّم في كل شيء، ولا يقبل أيّ شيء من شأنه أن يساعد على إظهار وإبراز هويّة المجتمع ومقوّماته، ويزرع روح الجهاد والمقاومة.

وهكذا جاءت بعض تحف الفنّانين التّشكيليين الجزائريين الذين عايشوا تلك الفترة، قويّة ومشرقة ومعبّرة في نفس الوقت، فجاءت ألوان تحفهم موزّعة على اللّون الأحمر والأخضر والأصفر، وغيرها من الألوان التي تحمل معاني الجهاد والسّلام والحريّة، وغيرها من المغازي والمعاني الكثيرة.

الإحـــــالات

[1]- الدّكتور محمّد عقاب-.قسم الآثار- جامعة الجزائر
[2]-أصول الرسم والتلوين – عبد كيوان –دار ومكتبة الهلال – بيروت ص 81 .
[3]-أصول الرسم والتلوين – عبد كيوان –دار ومكتبة الهلال – بيروت ص 81 .
[4] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ص 38 .

المصادر والمراجع

1- خليل محمد الكوفحي . مهارات في الفنون التشكيلية جامعة العلوم .مطبعة عالم الكتب الحديث .
2- إبراهيم مردوخ . الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري.
3-عبد كيوان، أصول الرسم والتلوين- دار ومكتبة الهلال – بيروت 3
4- الدّكتور محمّد عقاب-.قسم الآثار- جامعة الجزائر

دلالـة الإيمـاء والإشـارة فـي الـفكـر الـلغوي والأصولـي

أ. إدريس بن خويا
الجامعة الإفريقية - أدرار

إن كثيرا من القضايا الدلالية الدقيقة تحتاج إلى بحث مستفيض مستقل، وذلك نظرا لتوظيفها الدقيق عند علماء العرب القدامى؛ ومن ذلك دلالتي الإيماء والإشارة التي لا يزال الدرس اللغوي الحديث يبحث في فك هذا التداخل والتقارب الدقيق بين المصطلحين أو الدلالتين.

إن الدلالتين عند علماء الأصول تنضويان تحت ما يسمى بدلالة الالتزام التي هي جزء من أقسام المنطوق غير الصريح، وبالتالي حري بنا قبل تحديد مفهوم الدلالتين أن نقوم بتحديد مفهوم الالتزام أولاً وقبل كل شيء.

دلالة الالتزام:

يقال إن هذه الدلالة تأتي بطريق الالتزام والاستتباع، كدلالة لفظ السقف على الحائط؛ فإنه مستتبع له استتباع الرفيق الملازم الخارج عن ذاته، ودلالة الإنسان على قابل صفة الخياطة وتعلمها[11]، فهي إذ ذاك، دلالـة اللفظ على معنى خارجي ملازم للمعنى الذي وُضِع له.

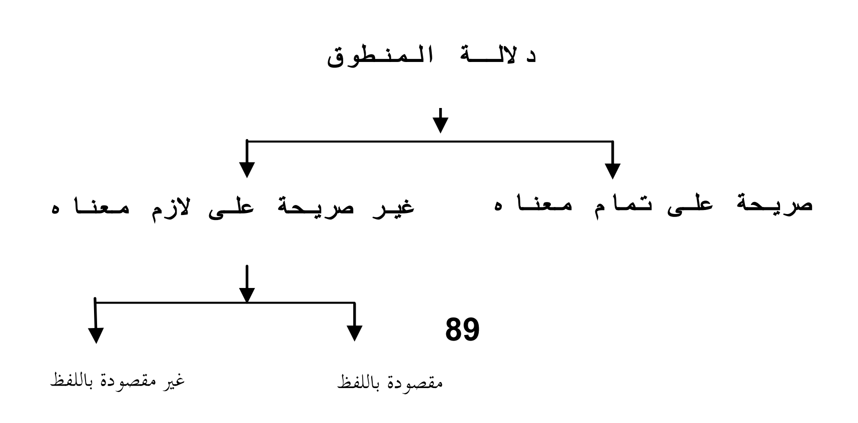
فاللفظ إذن لم يوضع للحكم ، ولكن الحكم فيه لازم للمعنى الذي وضع له ذلك اللفظ، وذلك في مثل دلالة قوله تعالى: [**وَعلَى الْمَوْلُودِ لَهُ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ**][2] ، وما هو معروف أن النسب يكون للأب لا للأم، وأن النفقة على الولد واجبة على الأب لا للأم.

إن لفظ اللام لم يوضع لإفادة هذين الحكمين، ولكن كلا منهما لازم للحكم المنصوص عليه في الآية[3].

وتأتي عدم صراحة المنطوق من جهة أن اللفظ لا يدل عليه مباشرة، وإنما من خلال التأمل في اللفظ وإدراك معناه، ومن ثم الانتقال إلى لوازمه[4]؛ أي أن دلالة الالتزام تحتاج إلى أمر خارجي لعقد الصلة بين اللفظ ومعناه أو بين الدال والمدلول.

وهو ما أوضحه صراحة الغربي فان ديك بأن كل خطاب إنما يدل على الأحداث التي يتلازم تعلقها من الوجهة التداولية؛ أي الذي يعتمد فيها المتكلم بأن المستمع ينبغي أن يعرف وأن يتصرف[5].

وتتضح تلك الأقسام التي وضعها الأصوليون والخاصة بالمدلول عليه بالالتزام من خلال هذه الترسيمة التي وضعها تمام حسان مفصلاً فيها تقسيم الدلالة من حيث القصد: [6]



ومن خلال هذه التفريعات سنقوم بتوضيح كل من دلالة الإيماء والإشارة لتبيان مدى استعمال هذه
الدلالة في استنباط الأحكام من النصوص.

أولاً - دلالـة الإيمـاء أو التنبيه:

تفسّرُ دلالة الإيماء في اللغة بالإشارة، ومن ذلك قول ابن منظور أَوْمَأْتُ إليه أومئ إيماء، والإيماءُ: الإشارة بالأَعْضاء كالرأْس واليد والعين والحاجب[7]. ويرى ابن فارس أن العرب

تشير إلى المعنى إشارةً وتوميءُ إيماءً دون التصريح، فيقول القائل: لو أنَّ لي من يقبلُ مَشْورتي لأشَرْتُ وإنما يحث السامع على قبول المشورة[8] .

وسميت هذه الدلالة اصطلاحا «بدلالة الإيماء، دلالة التنبيه ودلالة التفهيم، وهي: دلالة اللفظ أو السياق بأداة أو حركة مقصودة للمتكلم، غايتها الإشعار بتغليب العلامة والتفهيم بها، والإفادة أن الحكم المذكور في النص إنما وجد لسببها، ومتوقف عليها، سواء كنت وصفا أم علة. ولولاها ما انبنى الحكم المذكور عليها »[9].

وأما عند الشوكاني فهي دلالة اللفظ على لازم مقصود المتكلم، لا يتوقف عليه صدق الكلام أو صحته عقلاً أو شرعاً؛ وذلك أن يقترن اللفظ بحكم لو لم يكن للتعليل لكان بعيداً[10].

ويقول في موضع آخر: « أو هو الاقتران بوصف لو لم يكن هو أو نظيره للتعليل لكان بعيداً فيحمل على التعليل دفعاً للاستبعاد» [11]؛ حيث يتبين من خلال التعريف السابق عند الشوكاني أن الاقتران قد جمع بين شيئين هما: الوصف، والحكم.

وتتضح العلاقة بين المدلول اللغوي والاصطلاحي لدلالة الإيماء في أنه ليس فيهما تصريح بالمراد، فالتعريف اللغوي متعلقه حسي؛ إذ إنّه يكون مثلاً بالعين أو بالرأس أو بالكف. بينما المدلول الاصطلاحي فمتعلقه معنوي؛ إذ هو من لوازم اللفظ.

ويقصد من اقتران الوصف بالحكم « أي جعل الوصف مقارناً للحكم، ويقصد بمعنى بعيد أي يكون بعيداً من كلام الشارع لأنه لا يليق بفصاحته وبلاغته أن يذكر ما لا فائدة منه، فتعين أن يكون اقتران الوصف بالحكم لا بد له من فائدة» [12]. فلذلك يقول الشوكاني : « والأظهر أن هذه الفائدة هي العلية، لأن هذا هو الأكثر في تصرفات الشارع» [13].

فيفهم من تلك الأقوال السابقة أنها ترتكز على شيئين:

1- إضافة الحكم إلى وصف مناسب فيه إشعار بالتفهيم والتغليب عن طريق العلامة، والتأكيد على أن ذلك الوصف هو العلة؛ إذ لو لم يكن علة مع مناسبته لكان اقتران الحكم به غير مقبول ولا مستساغ عند أهل الفطنة باللغة.

2- اعتبار العلامة اللازمة مفرقا بين العلية التي تثبت بها، والعلية التي تثبت صراحة بالنص عليها؛ لكون اللفظ بوضعه اللغوي دالاً عليها، وهي العلية الثابتة بالنص الصريح والظاهر[14].

وتقييّد الشوكاني الإيماء بالاقتران -في تعريفه السابق للإيماء – لخروجه بذلك من الدلالات التي ليس فيها اقتران كدلالتي الاقتضاء والإشارة. والمراد بالوصف هنا أعم من المراد به عند النحاة؛ إذ يشمل الشرط والغاية والاستثناء خلاف للنعت المرادف عند النحاة.

أقسام دلالـــة الإيماء :

لدلالة الإيماء عند الشوكاني أقسام كثيرة ذكرها في باب القياس كما أشار إلى ذلك بنفسه عند تحديده لهذه الدلالة، حيث يعتبر القياس واحداً من المسالك التي تُعرف بها العلة عند الشوكاني خاصة والأصوليين عامة[15]؛ وذلك أن يكون التعليل لازماً من مدلول اللفظ وضعاً لا أن يكون اللفظ دالاً بوضعه على التعليل، وتلك الأقسام التي تنضوي تحت هذه الدلالة هي كالآتي:

1)-ترتيب الحكم على الوصف (بالفاء) للدلالة على التعقيب، وهو على وجهين:

الوجه الأول: دخول الفاء على الوصف ويكون الحكم متقدماً، ويستشهد الشوكاني بدلالة قول الرسول -صلى الله عليه وسلم- في المحرم الذي وقصته ناقته:[**لاَ تَمَسُّوهُ بِطِيبٍ، وَلاَ تُخَمِّرُواْ رَأْسَهُ؛ فَإِنَّهُ يُبْعَثُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ملبّياً**][16]؛ فالتعليل بمدلول اللفظ على الحكم من هذا الحديث هو النهي في قوله (لا تمسوه) وهو متقدم، والوصف ما دل عليه قوله (فإنه يبعث) وهذا بدخول الفاء عليه.

الوجه الثاني: دخول الفاء على الحكم، ويكون الوصف متقدماً وهو على اثنين:

أ- الضرب الأول: دخول الفاء على كلام أو أسلوب الشارع، ويستشهد الشوكاني بمثالين لذلك في مثل قوله تعالى: [**وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا**][17]، وقوله أيضاً :[**إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلاَةِ فَاغْسِلُواْ وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ**][18]؛ حيث نبهت (الفاء) وأومأت عن طريق التعليل بمدلول اللفظ إلى أن الوصف هو السرقة في الآية الأولى، والقيام للصلاة في الآية الثانية. ويدل الحكم على القطع في الآية الأولى، ويدل في الآية الثانية على الغسل وهو متأخر عن الوصف لدخول (الفاء) عليه.

ب- الضرب الثاني: دخول الفاء على الحكم في أسلوب الراوي المبلغ عن الشارع، ويستشهد الشوكاني بكلام الراوي : « سها رسول الله صلى الله عليه وسلم فسجد» [19]، وقول الراوي أيضاً: « زنا ما عز فرجم» [20]. فيفهم من هذين المثالين أن الوصف في المثال الأول هو السهو، وفي الثاني الزنى. والحكم هو السجود في المثال الأول والرجم في الثاني، وقد تأخر الحكم عن الوصف واقترن بالفاء[21].

ومدلول اللزوم بتبيينه(الفاء) إلى العلية في الأمثلة السابقة مرده إلى أنها تأتي في اللغة للتعقيب مما يجعل الحكم في الأمثلة السابقة آتياً عقب الوصف ومرتباً عليه، فيشعر ذلك كون الوصف علة في الحكم[22].

والأخذ بالعلية على الفاء ليس قطعياً، وإنما ظاهراً؛ لأنها كما تأتي في اللغة للتعقيب تأتي أيضاً بمعنى (الواو) في إرادة الجمع المطلق، وقد ترد بمعنى (ثم) في إرادة التأخير مع الإهمال غير أنها ظاهرة في التعقيب بعيدة فيما سواه[23].

هذا، ولابد من أن نشير إلى أن المفهوم من الإيماء التعليل في الأمثلة السابقة، إلاّ أن درجته في ذلك متفاوتة؛ فأعلاه ما ورد في كلام الله تعالى؛ إذ إنّ الله لا يرتب حكماً على وصف بـ(الفاء) إلاّ إذا كان ذلك الوصف الذي رتب عليه الحكم علة فيه، وإلاّ أدى ذلك إلى اللبس الذي يستحيل على الله تعالى. ثم يليه ما جاء عن الرسول -صلى الله عليه وسلم-، وبعده ما ورد عن كلام الراوي كان فقيهاً أم لم يكن، لكن إن كان فقيهاً كان الظن بإرادة التعليل عنده أظهر منه عند غير الفقيه[24].

2)- ترتيب الحكم على واقعة حدثت، فَرُفِعت إلى الرسول -صلى الله عليه وسلم- لأن هذا الترتيب يدل بطريق الإيماء والتنبيه على كون ما حدث علة لذلك الحكم. وإذا لم تكن علة – على حد قول الشوكاني-كان خالياً من الفائدة، ومنه:

أ- إذا كان مع سؤال في محله كقول الأعرابي:"واقعتُ أهلي في رمضان" فقال له الرسول -صلى الله عليه وسلم- : [**اعْتِقْ رَقَبَةً**][25]؛ فإن صدور ذلك الحكم من الرسول –صلى الله عليه وسلم- عقب ما أشار إليه الأعرابي لِما حدث منه يومئ بمدلول لزوم اللفظ أن الوقاع علة للإعتاق، والسؤال مقدّر في إجابة المجيب فيغدو الرسول –صلى الله عليه وسلم- كأنه قال: إذا واقعتَ فكفِّر[26].

ب- إذا كان في غير محل السؤال، أو سؤال في نظيره كقول الرسول -صلى الله عليه وسلم- لامرأة سألته: إِنَّ أُمِّي مَاتَتْ وَعلَيْهَا صَوْم نذر أفأصوم عنها؟ **قَالَ:** [**أَرَأَيْتِ لَوْ كَانَ عَلَى أُمُكِ دَيْنٌ قَضَيْتَيْهِ أَكَانَ يُؤَدِّي ذَلِكَ عَنْهَا ؟**] قَالَتْ :نَعَمْ، قال : [**فَصُومِي عَنْ أُمُّكِ**][27].

فالوصف هنا عن طريق الإيماء في نظير محل السؤال هو أداء دين الآدميين عن الميت كما قال الشوكاني في ذلك : « فَذَكَر نظيره وهو دين الآدمي » [28]؛ لأن الرسول -صلى الله عليه وسلم- من خلال ذلك يومئ بالإجابة أن الحكم المقدّر هو الصحة والإجزاء .

لكن يقِّر الشوكاني أن من شروط فهم التعليل من هذا النوع هو أن يدل الدليل على أن الحكم وقع جواباً لا استئنافاً؛ وبذلك ذهب جماعة من الأصوليين-حسب رأيه- أن من شروط فهم التعليل من هذا النوع هو أن يدل الدليل على أن الحكم وقع وجوباً، إذ من الممكن أن يكون الحكم استئنافاً لا جواباً؛ « وذلك كمن تصدى للتدريس فأخبره تلميذه بموت السلطان فأمره عقِب الإخبار بقراءة درسه، فإنه لا يدل على تعليل القراءة بذلك الخبر، بل الأمر بالاشتغال بما هو بصدده وترك ما لا يعنيه »[29].

إذا ذكرنا في القسم الأول أن الوصف إذا رتب عليه الحكم بـ (فاء) التعقيب المذكورة دلّ بذلك على علية الوصف، فكذلك الشأن على ترتيب الحكم على الوصف بـ(فاء) التعقيب المقدّرة كما مرّ في القسم الثاني، غير أن هذا القسم يختلف عن القسم الذي سبقه وذلك لاعتبارين اثنين[30]:

- أن الفاء في القسم الأول محقَّقة وفي القسم الثاني مقدَّرة.

- أنه من المحتمل أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- قد ذكر الحكم لا بقصد الإجابة عن السؤال وإنما ابتداء، وهذا الاحتمال وارد وإن كان مرجوحاً لأن الغالب على النبي -صلى الله عليه وسلم- عدم الذهول عن الإجابة عما يُسئَلُ عنه.

3)- أن يفرق الشارع بين حكمين بذكر صفة تقتضي التفرقة بينهما؛ « فيشعر من ذلك أن تلك الصفة هي علة التفرقة في الحكم، حيث خصصها بالذكر دون غيرها، فلو حملت على غير ذلك لكان الأمر خلاف ما يشعر به اللفظ وفي ذلك لبس يجب أن يُصَان عنه كلام الشارع » [31].

ويستشهد الشوكاني بدلالة قول الرسول- صلى الله عليه وسلم- في شأن سهم الراجِل والفارس: [**لِلْرَّاجِلِ سَهْمٌ وَلِلْفَارِسِ سَهْمَانٌ**][32] فالمقاتل له صفات يكون راجلاً ويكون فارساً، « وقد وقع التفريق بين هاتين الصفتين في الحكم باستئناف لذكر الصفة الأخرى، فإن ذلك يفيد أن الموجب للاستحقاق للسهم والسهمين هو الوصف المذكور » [33].

4)- وهو أن يذكُر الشارع عقِب الكلام الذي سيق لبيان حكم معين أمراً، ولو لم يقدر كونه علة لذلك الحكم الذي سيق الكلام له، لعُدَّ مُخِلاً بالكلام حين أدخل معه ما ليس له علاقة به.

يمثل الشوكاني في هذا القسم بقوله تعالى:[**وَذَرُواْ الْبَيْعَ**][34]؛ فسيقت هذه الآية لبيان حكم من أحكام يوم الجمعة وهو وجوب السعي إلى الصلاة. ولم يكن سياقها لبيان أحكام البيع وذكر البيع؛ لأن ذكر البيع والأمر بتركه في سياق بيان حكم السعي إلى الجمعة، لو لم يقدر كونه علة مانعة للسعي

عن أداء الواجب وهو الصلاة، لَمَا كان تعلق بالمعنى الذي سيق الكلام له. ومنصب الشارع وما تقتضيه فصاحة كلامه، وبلاغته ينزه عن مثل هذا[35] . وهذا من سياق قوله تعالى: [**يَآأَيُّهَا الذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا نُودِيَ لِلصَّلاَةِ مِنْ يَّوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْاْ إِلَى ذِكْرِ اللهِ وَذَرُواْ الْبَيْعَ**].

5)- ربط الحكم باسم مشتق؛ وذلك أن يُذكر مع الحكم وصفاً مناسباً نحو (أكرِم زيداً العالمَ)، فهو ما يسبق من الفهم أن ذكر الوصف المشتق يشعر بأن العلم علة للإكرام[36].

6)- ترتيب الحكم على الوصف بصيغة الشرط والجزاء؛ يستشهد الشوكاني بدلالة قوله تعالى:[**وَمَنْ يَّتَّقِ اللهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجاً**][37] ؛ أي لأجل تقواه، وفي قوله أيضاً:[**وَمَنْ يَّتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ فَهُوَ حَسْبُهُ**][38]؛ أي لأجل توكله؛ لأن الجزاء يتعقب الشرط.

إن الوصف في الآيتين السابقتين اقترن بالحكم، وقد رتب الحكم عليه؛ لأن الوصف جاء بصيغة الشرط، وجاء الحكم بصيغة الجزاء. فكان هذا إيماء لعلية الوصف للحكم؛ إذ إنّ الجزاء يتعقب شرطه ويلازمه، والشرط سبب للجزاء على حد تعبير الشوكاني نفسه[39].

إنّ هذه الأقسام الست التي ذكرها الشوكاني والخاصة بدلالة الإيماء هي نفسها الأقسام التي وجدناها عند معظم الأصوليين، إلاّ أن الشوكاني باجتهاده الخاص وبعيداً عن التقليد زاد عن هذه الأقسام ثلاثة أنواع أخرى، فيصبح المجموع إذن تسعة أقسام لدلالة الإيماء. وهذه الأنواع هي:

7)- تعليل عدم الحكم بوجود المانع منه؛ ويمثل الشوكاني بمجموعة من الأمثلة منها قوله تعالى: [**وَلَوْ لاَ أَنْ يَّكُونَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً لَّجَعَلْنَا لِمَنْ يَّكْفُرُ بِالرَّحْمَانِ**][40]، وكقوله أيضاً: [**وَلَوْ بَسَطَ اللَّـهُ الرِّزْقَ لِعِبَادِهِ لَبَغَوْاْ فِي الأَرْضِ**][41]، وقوله: [**وَلَـوْ جَعَلْنَاهُ قُرْءَاناً أَعْجَمِيّاً لَّقَالُواْ لَـوْلاَ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ**][42] ؛ فأخبر سبحانه وتعالى بذلك عن المانع الذي منع من جعل القرآن أعجمياً بامتناع القول لامتناع الجعل، وهذه قضية لغوية بطبعها مردها لِما تحمله (لو) و (لولا) في وظيفتهما اللغوية.

8)- إنكارُهُ سبحانه وتعالى على من زعم أنه لم يَخلُق الخلقَ لفائدة ولا لحكمة؛ وذلك في مثل قوله: [**أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثاً**][43] ، وكقوله أيضاً: [**أَيَحْسِبُ الإِنْسَانُ أَنْ يُّتْرَكَ سُدًى**][44]، وقوله: [**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لاَعِبِينَ، مَا خَلَقْنَاهُمَآ إِلاَّ بِالحَقِّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ**][45]؛ أي ولكن أكثر هؤلاء المشركين بالله-كما جاء في تفسير هذه الآية- لا يعلمون أن الله خلق ذلك لهم، فهم لا يخافون على ما يأتون من سخط الله عقوبة ولا يرجون على خير إن فعلوه ثواباً لتكذيبهم بالمعاد[46].

9)- إنكارُهُ سبحانه وتعالى في أَنْ يُسَوِّي بين المختلفين ويُفَرِّق بين المتماثلين؛ فالتسوية بين المختلفين كقوله: [**أَفَنَجْعَلُ الْمُسْلِمِينَ كَالْمُجْرِمِينَ**][47]، والتفرقة بين المتماثلين في قوله:[**وَالمُومِنُونَ وَالمُومِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَآءُ بَعْضٍ**][48] .

وبهذا القسم الأخير تنتهي الأقسام التسعة التي ذكرها الشوكاني لمسلك الإيماء في باب القياس، وهي نفسها الأقسام المنضوية تحت دلالة الإيماء التي تطرق إليها الأصوليون ضمن مبحث الدلالات.

حاول الشوكاني بعد ذلك أن يبيّن لنا مدى الخلاف القائم باشتراط مناسبة الوصف المومئ إليه للحكم من خلال تلك الأقسام السابقة؛ فمن بين الأصوليين من اشترط مناسبة الوصف المومئ إليه الحكم الجويني في كتابه البرهان، والغزالي في المستصفى. وحجتهم في ذلك كما يرى الآمدي «أن العقلاء من الناس لا يقصدون من التصرفات إلا ما كان على وَفق الحكمة ومقتضى العقل، والله سبحانه وتعالى أحكم الحاكمين فهو أولى بهذا الوصف من خلقه» [49]. وذهب الأكثرون إلى عدم اشتراطه أمثال البيضاوي في كتابه المنهاج، والرازي في المحصول.

وذهب قوم آخرون إلى التفصيل، فذلك إذا فُهِمَ التعليل من المناسبة اشترِطَ كما في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: [**لاَ يَقْضِي القَاضِيُ وَهُوَ غَضْبَانٌ**][50]؛ فيفهم من هذا الحديث على حد تعبير الشوكاني نفسه- أن الغضب علة مانعة من القضاء لِما فيه من اضطراب في اتخاذ القرار، وأما غير هذا المثال فلا يشترط في ذلك واختاره ابن الحاجب في المختصر[51].

فدلالة الإيماء عند الشوكاني هي نفسها عند المتكلمين من الأصوليين، وأما الأحناف فلا يعدون هذه الدلالة كدلالة مستقلة بذاتها، ولا ترِدُ في الدلالات عندهم؛ وإنما يدخلونها أو يتناولونها ضمن دلالة العبارة .

ثانياً - دلالـــة الإشارة :

الإشارة في اللغة تأتي بمعنى الإيماء، فيقال: أشار إليه وشوَّر أومأ، ويكون ذلك بالكف والعين، والحاجب.... وأشار الرجل يشير إشارة إذا أومأ بيديه. ويقال شورت إليه بيدي وأشرت إليه؛ أي لوحت إليه وألحت أيضاً، وأشار إليه باليد أومأ[52].

أو كما قال الشاعر في هذه الدلالة[53]:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ العينِ خِيفَةَ أَهْلِهَا ❖ إِشَارَةَ مَذْعُورٍ وَلَمْ تَتَكَلّمِ
فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحباً ❖ وَأَهلاً وَسَهلاً بِالْحَبِيبِ المُتَيَّمِ

وقال آخر:

تَرَى عَينُهَا عَينِي فَتَعْرِفُ وَحْيَهَا ❖ وَتَعْرِفُ عَينِي مَا بِهِ الوَحْيُ يرجَعُ

وقال آخر:

وَعَينُ الفَتَى تُبدِي الذِي فِي ضَمِيرِهِ ❖ وَتَعْرِفُ بِالنّجْوَى الحَدِيثَ المُعَمِّسا

وقال آخر:

وَالعَينُ تُبدِي الذِي فِي نَفْسِ صَاحِبِهَا ❖ مِنَ المَحَبَّةِ أَو بُغْضٍ إِذَا كَانَا
وَالعَيْنُ تَنْطِقُ وَالأَفْوَاهُ صَامِتَةٌ ❖ حَتَّى تَرَى مِن ضَمِيرِ القَلْبِ تِبْيَانَا

وأما من حيث الاصطلاح فنجد أن الجاحظ من خلال تلك الأبيات السابقة قد انطلق من الدلالة اللغوية محاولا إيضاح مكامن الفرق الدقيق بين الإشارة اللفظية، والإشارة غير اللفظية لما يُعرف في الدراسات اللغوية الحديثة بالسيميائيات، فيكون بذلك قد أرسى معالم هذا العلم مبيناً الفرق الدقيق بين العلامة اللسانية والعلامة السيميائية من خلال إقراره أن الإشارة أبلغ في العملية التواصلية. وذلك في قوله: « ومبلغ الإشارة أبعدُ من مبلغ الصَّوت »[54]، فهو يقارب ما أشار إليه الغربي بيرس (ت1914م) حين استهل حديثه عن الإشارة بقوله: « هي ما يدل على أي شيء يتعين من جهة بموضوع ويثير من جهة أخرى فكرة معينة في الذهن» [55].
وأما الإشارة من حيث هي لفظية في فكر الأصوليين فقد عبّر عنها الشوكاني بتعريف دقيق بقوله:« هي دلالة اللفظ على لازم غير مقصود للمتكلم »[56]، ولا يتوقف عليه صدق الكلام ولا صحته.

ومعنى دلالته على معنى لازم ذلك أن هذه الدلالة من باب الالتزامية فيدخل فيه دلالة الاقتضاء والإيماء، ويخرج به ما كان من باب الدلالة المطابقية أو التضمنية. وفي قوله غير مقصود من المتكلم؛ أي خروجه عن دلالتي الاقتضاء والإيماء لأنهما مقصودتان قصداً.

يتبيّن من خلال ذلك، أن هذه الدلالة لا تحصل مباشرة عن اقتران الدال بالمدلول الذي يقتضيه؛ بل تحصل بانتقال الذهن من مدلول أول إلى مدلول ثانٍ أو ثالث. فهي التي يصل إليها ذهن المتلقي عن إدراك العلاقة التلازمية باعتبار أنها دلالة تحصل عن طريق العقل، فلذلك تختلف العقول في إدراكها ومعرفتها لأنها إذ ذاك دلالة تأويلية[57]. أو أنها دلالة إضافية تدرك من خلال سياق الخطاب اللغوي الذي لا يقصد إليه المتكلم قصداً، وإنما مدلول اللفظ في السياق استدعى مدلولاً آخر أو عدة مدلولات[58]؛ فهي، إذ ذاك، تتصل أساساً بقدرة اللفظ على استحضار جملة المعاني الإضافية التي هي امتداد لمدلول منطوقه.

والملاحظ في ذلك، أنّ دلالة الإشارة من خلال تعريف الشوكاني السابق تقابل في الدّرس الحديث ما يسمى بـ "المعنى الإشاري" الذي يهتم المعجم الذهني من خلاله بالارتباطات الحسية التي تهدف بدورها « بربط الكلمة غير المعروف معناها بكلمة أو كلمات تكون إشارتها مفهومة» [59]. ومن أمثلة دلالة الإشارة في مثل قوله تعالى: [**وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلاَثُونَ شَهْراً**][60] [60]، وقوله أيضاً: [**وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ**][61]؛ فقد دلت الآية الأولى على أن مجموع مدة الحمل والرضاع ثلاثون شهراً، ودلت الآية الثانية كذلك على أن مدة الرضاع أربعة وعشرون شهراً. لكن يلزم من معنى مجموع الآيتين معنى آخر لم يكن مقصوداً، وهو أن أقل مدة الحمل ستة أشهر.

فدلالة الآيتين على أن أقل مدة الحمل هي ستة أشهر ليست دلالة صريحة، وإنما هي من باب إشارة اللفظ غير المصرح به؛ إذ المقصود من الآية الأولى هو بيان حق الوالدة وما تقاسيه أثناء الحمل والفصال[62]. فلذلك قال ابن عباس –رضي الله عنه: «إذا حملت تسعة أشهر أرضعت إحدى وعشرين شهرا، وإن حملت ستة أشهر أرضعت أربعة وعشرين شهرا» [63].

ويذكر في مصادر التاريخ الإسلامي أن رجلاً تزوج امرأة فوضعت بعد ستة أشهر، فاشتُبه في أمرها ورُفِع الأمر إلى سيدنا عمر بن الخطاب-رضي الله عنه-، فاشتبه الأمر كذلك وكاد أن يقيم عليها الحد لولا أن نبَّهه سيدنا علي إلى هذا الاستدلال من مجموع الآيتين السابقتين، فدرأ عنها الحد وألحق نسب الولد بأبيه[64] ، ولذلك قيل لولا عليّ لهلك عمر[65].

إذا كان الشوكاني يرى أن دلالة الإشارة هي المعنى الذي لم يوضع له اللفظ ولم يكن مقصوداً للمتكلم مثل ما رآه المتكلمون، فإن الأحناف يرون أنها تشبه رجل ينظر ببصره إلى شيء ويدرك مع ذلك شيئاً آخر. فكذلك العبارة يقصد منها معنى هو المدرك بدلالة العبارة، وقد تشير إلى معنى آخر يكون من لوازم تلك العبارة وهو ما يسمى بدلالة الإشارة أو ما يسمونه بإشارة النص أحياناً [66]. ومن الأمثلة التي استشهدوا بها في مثل قوله تعالى: [**وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ**] [67]؛ فقد دلت هذه الآية بعبارتها على أن الشورى أصل من أصول الإسلام، ودلت بإشارتها على وجوب إيجاد طائفة من الأمة تستشار في أمورها وشئونها، بحيث لا يمكن مشاورة كل فرد منها[68].

وفي قوله تعالى: [**فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُواْ مَا كَتَبَ اللهُ لَكُمْ وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ**][69] يؤخذ من النص بطريق العبارة إباحة المباشرة والطعام والشراب إلى طلوع الفجر، ولكن يؤخذ منه بطريق الإشارة صحة صوم من أصبح جنباً؛ لأنه أبيحت له المباشرة إلى طلوع الفجر، وعندها يبدأ صومه، ويلزمه من الوقت بعد ذلك ما يكفي للاغتسال على الأقل، وهو جزء من وقت الصوم[70].

ومثاله-أيضا-قوله صلى الله عليه وسلم-: [**وَمَا رَأَيْتُ مِنْ نَاقِصَاتِ عَقْلٍ وَدِينٍ أَغْلَبُ لذِي لُبٍّ مِّنْكُنَّ**][71] قالت يا رسول الله وما نقصان قال: [**أَمَّا نُقْصَانُ العَقْلِ فَشَهَادَةُ اِمْرَأَتيْنِ تَعْدِلُ شَهَادَةَ رَجُلٍ فَهَذَا نُقْصَانُ العَقْلِ وَتَمْكُثُ اللّيَالِي مَا تُصَلِّي وَتُفْطِر فِي رَمضَانَ فَهذَا نُقْصَانُ الدِّينِ**][72]، فهذا الخبر إنما سيق لبيان نقصان دينهن، وقد استدل منهم الفقهاء على أن أكثر الحيض خمسة عشرة يوما وكذلك أقل الطهر؛ لأنه –صلى الله عليه وسلم- ذكر شطر الدهر مبالغة في بيان نقصان الدين، ولو

كان الحيض يزيد على ذلك لذكره، وهذا المعنى التبعي مأخوذ بطريق إشارة النص. وبالتالي، فإن دلالـة الإشـارة ليست حرفية وإنما هي التزامية[73].

والمتتبع لذلك، يجد أن عمل الفقهاء في استنباط القواعد الفقهية يعتمد على النص ومبناه ويدور حوله، ولذلك كان النظر في هذا النص وتحليله الخطوة الأساسية لتقرير نوعية الحكم ومدلوله، وبما أن النصوص التي بنيت عليها هذه الأحكام هي نصوص عربية المتن؛ فإنه يترتب على ذلك تعدد المفاهيم بعدد ما لهذه النصوص من جوه الاعتبارات اللفظية والمعنوية: من الإفراد والتركيب، والعموم والخصوص، واشتراك الألفاظ والمعاني، وعليه كانت معرفة اللغة العربية والتعرف على أساليبها أمراً لا غنى للمجتهد عنه حتى يستطيع فهم النص فهماً صحيحاً بكل أنواع الدلالات التي يتضمنها النص عبارة وإشارة، حيث تتداخل ظواهر النصوص بدلالاتها الإيحائية[74].

ويتضح الفرق بين دلالة الإشارة وإشارة النص في أن الأولى تدخل ضمن المنطوق غير الصريح بعد دلالتي الاقتضاء والإيماء، بينما الثانية-إشارة النص- فهي عند الأحناف دلالة قائمة بذاتها شأنها شأن دلالة العبارة .

ومن خلال هذه الوقفة الدلالية يتضح لنا الفرق بين دلالة الإيماء والإشارة في الآتي:

- تختلف دلالة الإشارة عن دلالة الإيماء في كون اللازم غير مقصود في الكلام، عكس دلالة الإيماء باعتبار أن اللازم مقصود في الكلام.

- تشترك الدلالتان في كونهما تنضويان تحت دلالة الالتزام، وهي تدخل ضمن غير الصريح من المنطوق به .

- تشترك دلالة الإشارة مع دلالة الإيماء في المعنى اللغوي، إلاّ أن الإيماء أعم من الإشارة؛ لأن هذه الأخيرة مختصة باليد، بينما الأولى مختصة باليد وغيرها، فيكون بينهما عموم وخصوص من هذه الناحية.

- تختلف دلالة الإيماء عن الإشارة من ناحية مدلولهما الاصطلاحي؛ بحيث إن الدلالة الأولى مقصودة للمتكلم، من جهة أن اللفظ أومأ إليها ونبّه؛ فهي مختصة بمعنى معين هو فهم التعليل. بينما الدلالة الثانية غير مقصودة له، فهي يفهم عن طريقها معان وأحكام.

- يعتبر الشوكاني بأن المنطوق غير الصريح هو ما دل عليه اللفظ عن الدلالة اللزومية؛ بحيث إن الدلالة اللزومية هي الدلالة اللفظية على المعنى الخارجي الملازم للمعنى الذي وضع له.

- تأتي عدم صراحة المنطوق من أن اللفظ لا يدل عليه مباشرة، وإنما من خلال التأمل في اللفظ وإدراك معناه، ومن ثمة الانتقال إلى لوازمه.

- دلالة الإيماء؛ وهي الدلالة اللزومية القصدية للمتكلم، والتي ما لا يتوقف عليه صدق الكلام ولا صحته، وهي عند الشوكاني أقسام تسعة، بخلاف ما ذهب إليه الأصوليون المتقدمون بأن لهذه الدلالة ستة أقسام لا غير.

- أما دلالة الإشارة؛ فهي تلك الدلالة الالتزامية غير القصدية للمتكلم، والتي يصل إليها الذهن عن طريق الاستدلال العقلي.

الإحـــــالات

[1]- ينظر المستصفى في علم الأصول، أبو حامد الغزالي، رتبه وضبطه: محمد عبد السلام عبد الشافي، ص25، بيروت، لبنان، مط دار الكتب العلمية، ط1، 1993م. ومعيار العلم في فن المنطق، أبو حامد الغزالي، ص42، بيروت، لبنان، مط دار الأندلس.
[2]- سورة البقرة، الآية 233.
[3]- ينظر تفسير النصوص تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، د.محمد أديب صالح ، ج1، ص595، المكتب الإسلامي، ط3، 1984م.
[4]- ينظر أصول الفقه الإسلامي، د.محمد مصطفى شلبي، ص505، لبنان، مط دار النهضة العربية، 1986م.
[55]- ينظر النص والسياق - استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة عبد القادر قنيني، ص142، المغرب، مط أفريقيا الشرق، 2000.
[6]- ينظر اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، ص 23، عالم الكتب، ط3، 1418هـ-1998م.
[7]- ينظر لسان العرب، مادة (ومي)، 415/15.
[8]- ينظر الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، ص 246، ، بيروت، لبنان، مط مكتبة المعارف، ط1، 1993م.
[9]- رسالة في الاستدلال وتمييز المدلول من الدال، د.محمد أوغانم، ص65، تطوان، مطابع الشويخ، ط1، 2005.
[10]- ينظر إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، محمد بن علي الشوكاني، حققه وعلق عليه: محمد صبحي حسن حلاَّق، ص588-589، دار ابن كثير، ط2، 2003م.
[11]- المصدر نفسه، ص 706.
[12]- تلقيح الفهوم بالمنطوق والمفهوم، د.عبد الفتاح أحمد قطب ، ص90، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1997م..
[13]- إرشاد الفحول، ص 706.
[14]- التعليل بالنص الصريح يتجلى في مثل قوله تعالى: [مِنْ أَجْلِ ذَالِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَآئِيلَ] سورة المائدة، الآية32، وبالظاهر وهو الظني كقوله عز وجل: [أَقِمِ الصَّلاَةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ] سورة الإسراء، الآية 78. ينظر رسالة في الاستدلال وتمييز المدلول من الدال، ص65-66.
[15]- مسالك العلة هي الطرق الدالة عليها: وهي النص والإجماع، والإيماء والمناسبة والدوران والسَّبْرُ والتقسيم والشَّبَهُ والطَّرد وتنقيح المناط، وتحقيق المناط. ينظر إرشاد الفحول ، ص 700-732.
[16]- السنن الكبرى، أبو عبد الرحمان النسائي (ت303هـ)، تحقيق: عبد الغفار سليمان البنداري، وسيد كسروي حسن، ج2، ص378، بيروت، مط دار الكتب العلمية، ط1، 1411هـ-1991م.
[17]- سورة المائدة، الآية 38.
[18]- السورة نفسها، الآية 06.
[19]- نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار لابن تيمية،محمد بن علي الشوكاني، ج3، ص13، بيروت، 1973م.
[20]- ماعز هو ماعز بن مالك الأسلمي، ينظر نيل الأوطار، ج7، ص95.
[21]- ينظر إرشاد الفحول،ص706-707، والمعتمد في أصول الفقه،أبو الحسن البصري المعتزلي(ت436هـ)، تح:خليل الميس، ج2، ص76-77، بيروت، مط دار الكتب العلمية، ط1، 1403هـ.
[22]- ينظر تفسير النصوص، 602/1.
[23]- ينظر الإحكام في أصول الأحكام، سيف الدين الآمدي، تحقيق: د.سيد الجميلي، ج3، ص280، بيروت، مط دار الكتاب العربي، 1998م.
[24]- ينظر المصدر نفسه، 280/3.
[25]- أصل الحديث : [هَلْ تَجِدُ رَقَبَةً تُعْتِقُهَا] ينظر صحيح البخاري، ص 332.
[26]- إرشاد الفحول، ص 707، والمفاهيم المحتج بها في أصول الأحكام، د.فاضل عبد الرحمان، ص594، بغداد، مجلة كلية الآداب، مطبعة المعارف، العدد الرابع عشر، المجلد الثاني، 1970-1971.
[27]- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري(ت 261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ج2، ص804، بيروت، مط دار إحياء التراث العربي، وينظر إرشاد الفحول، ص 707، والإحكام للآمدي، 282/3.
[28]- إرشاد الفحول، ص 707.
[29]- المصدر نفسه، ص708.
[30]- ينظر الإحكام، الآمدي، 281/3.
[31]- المصدر نفسه، 284/3.
[32]- نيل الأوطار ، 115/8.
[33]- إرشاد الفحول ،ص 708.
[34]- سورة الجمعة، الآية 09.

[35]- ينظر إرشاد الفحول، ص 708، و المحصول في علم أصول الفقه، فخر الدين الرازي، تحقيق: د.طه فياض جابر العلواني، ج2، ص213، مط جامعة ابن السعود الإسلامية، ، ط1، 1981م، والإحكام للآمدي، 285/3.
[36]- ينظر إرشاد الفحول، ص 708.
[37]- سورة الطلاق، الآية 02.
[38]- السورة نفسها، الآية 03.
[39]- ينظر إرشاد الفحول، ص 708.
[40]- سورة الزخرف، الآية 33.
[41]- سورة الشورى، الآية 27.
[42]- سورة فصلت، الآية 44.
[43]- سورة المؤمنون، الآية 115.
[44]- سورة القيامة، الآية 36.
[45]- سورة الدخان، الآيتان 38-39.
[46]- تفسير الطبري -جامع البيان في تفسير القرآن-، الإمام أبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ)، مج 09، ج25، ص77، مط دار الفكر، 1978م.
[47]- سورة القلم، الآية 35.
[48]- سورة التوبة، الآية 71.
[49]- الإحكام للآمدي، 286/3.
[50]- نيل الأوطار ، 177/9.
[51]- ينظر إرشاد الفحول، ص 710، والبحر المحيط في أصول الفقه، بدر الدين الزركشي، علق عليه محمد محمد تامر، ج4، ص183، بيروت، لبنان، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، 2000م.
[52]- ينظر لسان العرب، مادة (شور)، 435/4-436.
[53]- ينظر البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، تحقيق :عبد السلام هارون، ج1، ص78-79، بيروت، مط دار الجيل.
[54]- المصدر نفسه، 79/1.
[55]- محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان أبوقرة، ص184، عنابة، الجزائر، منشورات جامعة باجي مختار، 2006.
[56]- إرشاد الفحول، ص 589.
[57]- ينظر العلامة في التراث اللساني العربي، د.أحمد حساني، ص 132، جامعة وهران-السانيا-، أطروحة دكتوراه، السنة الجامعية: 1998-1999م (مخطوط) .
[58]- ينظر علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، ص 184، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001م.
[59]- علم الدلالة إطار جديد، ف،ر، بالمر، ترجمة:د.صبري إبراهيم السيد، ص53، دار المعرفة الجامعية، 1999م.
[60]- سورة الأحقاف، الآية 15.
[61]- سورة لقمان، الآية 14.
[62]- ينظر علوم القرآن: علم المنطوق والمفهوم، الشيخ حسن حسين، ص462، مجلة الأزهر، المجلد الثامن عشر، العدد الخامس، جمادى الأولى، 1366هـ.
[63]- الجامع لأحكام القرآن، محمد بن أحمد بن فرح القرطبي، ج16، ص193، بيروت، دار الفكر.
[64]- ينظر تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، نظام الدين النيسابوري، ج26، ص10، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1978، وهو بهامش تفسير الطبري، والبرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، ص05، بيروت، لبنان، بيروت، لبنان، دار المعرفة، ط2، والجامع لأحكام القرآن، ج16، ص193.
[65]- ينظر في الاعتراف الذي قدمه أحد الغربيين "جالينوس" والتحليل الذي أتى به من خلال تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، ج26، ص10-11.
[66]- ينظر أصول السرخسي، أبو بكر بن أحمد السرخسي، تحقيق :أبو الوفا الأفغاني، ج1، ص236، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1993م.
[67]- سورة آل عمران، الآية 159.
[68]- ينظر تلقيح الفهوم بالمنطوق والمفهوم، د.عبد الفتاح أحمد قطب الدخميسي، ص93، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1997م، و مناهج الأصوليين في طرق دلالات الألفاظ على الأحكام، د.خليفة بابكر الحسن، ص 115، مكتبة وهبة، ط1، 1989م.
[69]- سورة البقرة، الآية 186.
[70]- ينظر الإحكام، الآمدي، 92/3-93.
[71]- صحيح مسلم، ج1، ص86، باب بيان نقصان الإيمان بنقص الطاعات وبيان إطلاق لفظ الكفر .

[72]- المصدر والصفحة نفسهما.

[73]- ينظر المصدر نفسه، ج3، ص92، ودراسة المعنى عند الأصوليين،د.طاهر سليمان حمودة، ص153، الإسكندرية، الدار الجامعية للطباعة والنشر.

[74]- ينظر الخلاف الفقهي بين الأساليب اللغوية والنظائر الأصولية، الشيخ أحمد عبد الله العبليني، ص 356، مجلة الأزهر، العدد الأول، السنة السادسة والستون، 1993م.

نظريـةُ الـتّعـليـلِ فـي الـنّحو الـعربـي
عـنـد ابـن جنّـي مـن خلال كـتـابـه "الـخصـائص"

أ. سليم عواريب
جامعة قاصدي
مرباح. ورقلة

ممّا لامريةَ فيه أنّ التعليل نشأ فتياً مع بداية التقعيد اللغوي، وزامن ظهورُه ظهورَ قواعد اللغة وأحكامها ،وتبرير تلك القواعد في سبيل الوصول إلى هدف اللغة العربية الأسمى، وهو حفظ القرآن الكريم من اللحن ،وتعليم اللغة العربية للأعاجم، وتشير الدراسات اللغوية القديمة منها والحديثة إلى أنّ أوّل عهد للعلل ظهر على يدي ابن أبي إسحاق الحضرمي، ثم الخليل، فقد قيل: إنّ أبا إسحاق الحضرمي « أوّل من بعج النحو ومدّ القياس والعلل»[1]،كما أنّ الزجاجي الذي ينسب إليه ظهور التعليل يعترف بنفسه بأنّ الخليل-قبله- أشار إلى العلل حينما سُئِلَ«عن العلل التي يعتلّ بها في النحو فقيل له: عن العرب أخذْتها أم اخترعْتها من نفسك ؟فقال: «إنّ العرب نطقت على سجيتها وطباعها .وعرفت مواقع كلامها وقام في عقولها علله،وإن لم ينقل ذلك عنها ،واعتللت أنا بما عندي أنّه علّة لما عللته منه فإن أكن أصبت العلّة فهو الذي التمست.وإن تكن هناك علّة له فمثلي في ذلك مثل رجل حكيم دخل داراً محكمة البناء ،عجيبة النظام والأقسام، وقد صحت عنده حكمة بانيها ،بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللائحة ،فكلما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال:إنّما فعل هذا هكذا لعلة كذا وكذا ولسبب كذا وكذا.سنحت له وخطرت بباله محتملة لذلك ،فجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار ،وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلة إلاّ أنّ ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون علة لذلك.فإن سنح لغيري علة لما عللته من النحو هي أليق مما ذكرته بالمعلول فليأت بها »[2]،فمن كلام الخليل هذا نلمس جانباً من التعليل الذي يرجعه ابن أحمد الفراهيدي إلى الذات المميزة ،وإلى النظرة الخاصة.

غير أنّ أوّل بادرة في الكشف عن العلل، نراها بين طيات كتاب الإيضاح للزجاجي، الذي زعم أنّه لم ير «كتاباً إلى هذه الغاية مفرداً في علل النحو»[3] .إلاّ أنّ اللافت للنظر، هو أنّ المتصفح للكتاب يجده يتحدّث عن أمور أخرى كذلك كأقسام الكلام، وتحديد الاسم والفعل والحرف، ومعرفة حدّ الاسم والفعل والحرف ،وجدلية اشتقاق الفعل من الاسم، أو العكس وهلّم جراً من المسائل التي تنأى عن العلّة ،ولقد أدركنا من خلال كلام محقق كتاب الإيضاح السيد مازن المبارك أنّ هدف وغاية الكتاب ليست هي التي ذكرها الزجاجي فقط، بل تتعدى ذلك إلى« تقريب النحو من الفهم وتيسير الوقوف على أسراره،[و] تبيان قيمة النحو ،وضرورة إتقانه والدفاع عن الإعراب»[4].

وبعد أكثر من نصف قرن من الزمن، ظهرت أفكار جديدة ،وتقسيمات أخرى، كان صاحبها هو أبو الفتح عثمان ابن جني في كتابه الخصائص ،حيث أفاض فيها ،وصنّفها ،وانفرد باتّباع« منهج الفقهاء في استنباط العلل»[5]، حتى عُدّ أوّل من فصّل فيها، وخصّها بمباحث ليست بالقليلة ،وحسبنا ههنا أن نلخّص تلك النظريات في دراسةٍ لفكر ابن جني ،ونظرته للعلّة النحوية من خلال مصطلحاته وتسمياته التي وظفها في دراساته للتعليل، ليتسنّى للقارئ الكريم أن يتعرّف على بعض تللك المصطلحات التي استعملها ابن جني ،بوصفها تنظيراً في هذا المجال ،وذلك من خلال مُصَنَفِهِ الخصائص.

وقبل أن نرى كلّ ذلك ،لا ضير أن نلقي نظرة على تعريف العلّة في اللغة وفي اصطلاح اللغويين والنحاة .

فالعلّة لغةً:«المرَضُ عَلَّ يَعلّ واعْتَلّ أي مَرِضَ فَهُوَ عَلِيلٌ...واعْتلّ عليه بِعِلَّة واعْتَلّهُ إِذَا اعْتَاقَه أَمرٌ...والعِلَّةُ الحَدَثُ يَشغُلُ صَاحِبَهُ عنْ حَاجَتِهِ، كَأَنَّ تلك العِلّة صارت شُغلاً ثانياً مَنَعَهُ عن شُغلِهِ الأَوّل...وهذا عِلَّة لِهَذَا أي سَبَب»[6]،فالعِلَّة إذن المرض والإِعَاقَة والشَاغلُ عن الحَاجَة والسَبَب. أمّا اصطِلاحاً فهي «ما يجب بهالحكم...وقد يراد بالعلة المؤثر»[7]، والعِلّة عند النحاة هي كل «وصف جامع بين المقيس والمقيس عليه»[8].وعلى الرغم من تلك الجهود المبذولة ،والتي أشرنا إليها في بداية حديثنا عن العلّة ، إلاّ أنّ الدارسين يذهبون إلى أنّ أهمّ تأليف اتّسم بالشمول والتوسّع ،والدراسة الدقيقة والمفصلة ، تعود إلى ابن جني في كتابه الخصائص،« فقد أحاط بالعلّة من جميع نواحيها ولم يترك فيها شاردة ولا واردة إلاّ عرض لها بعمق ونفاذ بصيرة»[9]،فقد شغلت العلّة الجزء الأكبر من اهتمام ابن جني، فقد فاق عدد الأبواب التي دُرِسَت فيها العلّة الأبوابَ التي دُرِسَ فيها القياس، لذا فالعلّة والقياس من أكثر القضايا التي ركّز عليها ابن جني في الخصائص،فقد خصّص أكبر باب من أبواب كتابه للحديث عن العلّة، وهو ذكر علل العربية أكلامية هي أم فقهية، وتعرّض أثناء ذكر الفرق بين هذه العلل، إلى تعريف العلّة فقال: «وذلك أنّها إنّما هي أعلام وأمارات لوقوع الأحكام »[10] ،وإن كان يقصد في هذا الموضع علل الفقه؛ ويبدو أنّه أوّل من أشار إلى هذا العمل في التفريق بين علل كلّ علم من العلوم التي تأثّر بها في عرض أصوله النحوية، والأنواع الثلاثة هي:

العلّة الفقهية:قال« وهي أعلام وأمارات لوقوع الأحكام ووجوه الحكمة فيها خفيّة عنّا غير بادية الصفحة لنا»[11]،كترتيب مناسك الحج وكذا فرائض الطهور والصلاة لِمَ جُعِلت خمس في اليوم والليلة ؟ وما حال الحكمة والمصلحة فيها.

العلّة النحوية:علل النحويين تختلف عن علل الفقهاء،« ذلك أنّهم إنّما يحيلون على الحس ويحتجّون فيه بثقل الحال أو خفتها على النفس»[12]،فهو يرى أنّ علّة النحويين ظاهرة تأنس لها النفس ،وذلك أنّها تدل على الحقيقة التي يجب أنْ يكون عليها الكلام العربي كعلّة رفع الفاعل ونصب المفعول للفرق بينهما، وأَنْ لا سبيل لعكس الحال لأنّ فعلهم هذا أحزم،« وذلك أنّ الفعل لا يكون له أكثر من فاعل واحد وقد يكون له مفعولات كثيرة فرفع الفاعل لقلته ونصب المفعول لكثرته وذلك ليقل في كلامهم ما يستثقلون ويكثر في كلامهم ما يستخفون»[13]،فهي علل تُجلي حقيقة الكلام العربي.

العلّة الكلامية: وهي أقرب إلى علل النحويين، تعتمد على البراهين العقلية[14].

وفي الباب نفسه نجده يقسم العلّة إلى ضربين:

1-قسم واجب لابد للطبع منه، يسميها(العلّة البرهانية) كقلب الألف واواً للضمة وياءً للكسرة قبلها نحو:سائر: سُويئِر أمّا الياء فنحو قولك:قرطاس :قُريطِيس لأنّه لا يصح أنْ تقع الألف الساكنة بعد الكسرة ولا الضمة ،فقلب الألف على هذا الحدّ علّته الكسرة والضمة قبلها.

2-قسم يمكن تحمله إلاّ أنّه على تجشّم واستكراه له، مثل قلب واو عصفور ونحوه ياءً إذا انكسر ما قبلها نحو:عُصَيفِير وعَصَافِير مع الإمكان من تصحيح الواو بعد الكسرة على مشقة فتقول عُصَيفِور وعَصَافِور، وهاتان العلّتان تقابل أنواع العلل عند الزجاجي(التعليمية والقياسية والجدلية) من حيث القبول والرفض، إلاّ أنّ ابن جني جعلها واجبة(برهانية) ومُتَحَمَّلَة[15]،فهو هنا يسير على خطى الزجاجي في تقسيم العلل إلى ما لابد منه، وهي القسم الأوّل ،وأخرى ليست ضرورية ومفضية إلى الجدل فقط، وهي التي تفنّن النحاة القدامى في تسميتها، وهي التي طعن فيها النحاة المتأخرون.

تخصيص العلل:

وتخصيص العلّة «هو تخلف الحكم عن الوصف المدعى عليه في بعض الصور لمانع»[16]،أو أن يتخلّف الحكم مع وجود العلّة[17].

فيرى ابن جني أنّ علل النحويين مثل علل الفقه، يجري معظمها مجرى التخفيف ،ويرى أنّها علل تتميز بالتخصيص، ولو أراد أحد نقضها لكان ذلك ممكناً، وإن كان مخالفاً للقياس؛ أي أنّ هذه العلل ليست مطلقة بل مقيدة، حتى لا يقدح فيها إذا خرجت وتخلّفت عن معلولها، ويضرب ابن جني

أمثلة على ذلك فيقول:«ألا تراك لو تكلفت تصحيح فاء ميزان وميعاد لقدرت على ذلك فقلت موزان وموعاد...وكذلك لونصبت الفاعل ورفعت المفعول، أو ألغيت العوامل من الجوارّ والنواصب والجوازم لكنت مقتدراً على النطق بذلك، وإن نفى القياس تلك الحال»[18]،ويرى أنّ علل المتكلمين ليست كذلك ؛لأنّ إجتماع السواد والبياض في محلّ واحد ممتنع لا مستكره، وكون الجسم متحركاً ساكناً في حال واحد فاسد، ويخلص ابن جني من هذا إلى تأخر علل النحويين عن علل المتكلمين ،وإن تقدمت علل المتفقهين[19]،وإن عدم تخصيص العلّة يؤدي إلى القدح بها وانتقاضها[20]، وفسادها، وهذا المصطلح مستعار من أصول الفقه[21].

الاحتياط في العلّة:

والاحتياط« هو فعل ما يتمكن به من إزالة الشك.وقيل: التحفظ والاحتراز من الوجوه لئلا يقع في مكروه ...وقيل:هو الأخذ بالأوثق من جميع الجهات»[22] ،ويريد به ابن جني أنّ القائل اضطر إلى تخصيص العلل، لأنّه لم يحتط في وصف العلّة ،ولو قدّم الاحتياط فيها لأمِنَ الاعتذار بتخصيصها وذلك عند قوله في علّة قلب الواو والياء ألفاً إنّ الواو والياء متى تحركتا وانفتح ما قبلها قلبتا ألفين نحو:قام وباع ،لكن يقال له قد صحتا في نحو غزوا ورميا ،فكأنّ المعلل لم يحتط، ويقول ابن جني وإنّما الأصل« أن نقول في علة قلب الواو والياء ألفاً أنّهما متى تحركتا حركة لازمة وانفتح ما قبلها وعري الموضع من اللبس أو أن يكون في معنى ما لابدّ من صحة الواو والياء فيه أو أن يخرج على الصحة منبهة على أصل بابه فإنّهما يقلبان ألفاً»[23].

العلّة الموجبة والعلّة المجوِّزة:

وهما مصطلحان استُخدِما في التعبير عن أنواع العلّة باعتبار آخر لدى ابن جني، وعقد لهما باباً للفرق بينهما:

العلّة الموجبة: وهي العلل الواجبة الحكم المستنبطة من كلام العرب، ولا مناص من الخروج عنها، مثل وجوب رفع الفاعل ونصب المفعول وجرّ المضاف[24]،« فعلل هذه الداعية إليها موجبة لها غير مقتصرة بها على تجويزها وعلى هذا مقاد كلام العرب»[25].

العلّة المجوّزة: وهي العلل التي تؤدي إلى التخيير بين حكمين نحويين أو أكثر، وتجيز الوجهين أو الثلاثة، فهي مجوّزة لوجه غير نافية لغيره نحو: قلب واو (وُقِّتَت) همزة أي إلى(أُقِّتَت) ،فيقول ابن جني: «أنّ الواو انضمت ضماً لازماً وأنت مع هذا تجيز ظهورها واواً غير مبدلة، فتقول(وُقِّتَت) فهذه علّة الجواز إذاً لا علّة الوجوب»[26].ومن ذلك، الأسباب الداعية للإمالة[27]،هي أيضاً علّة جواز[28]،فضلاً على أنّ ابن جني يفرّق بين مصطلحي العلّة والسبب، فيسمي العلّة المجوزة سبباً، والعلّة الموجبة علّةً .

العلّة وعلّة العلّة وتتميم العلّة:

فالعلّة وعلّة العلّة هو عنوان باب عقده ابن جني ،وأصل مصطلح (علّة العلّة) لابن السراج[29] ،وقد مثّل لذلك برفع الفاعل في السؤال عن علّة رفعه ،فيقال ارتفع بفعله فإن قيل:ولِمَ صار الفاعل مرفوعاً ؟ فهذا سؤال عن علّة العلّة،أمّا ابن جني فيسميها شرحاً وتفسيراً وتتميماً للعلّة، و إنّ تسمية ابن السراج، إنّما هي تجوّز في اللفظ، وكان يجب على المجيب عند ما سُئِلَ لِمَ ارتفع الفاعل أن يجيب بقوله:« إنّما ارتفع لإسناد الفعل إليه فكان مغنياً عن قوله:إنّما ارتفع بفعله...وكان يجب على ما رتبه أبو بكر أنْ تكون هنا علّة وعلّة العلّة وعلّة علّة العلّة.»[30].

الـدور:

الدور لغةً يدلُ على إحدَاقِ الشيءِ بالِشَيءِ من حواليه: يقال دَارَ يَدُورُ دَوَرَاناً[31].

أمّا اصطِلاَحاً فيظهر أنّ ابن جني قد وَظَّفَهُ بمفهومين اثنين، أحدهما يتّفق ومفهوم المتكلمين والصوفيين[32] ،بينما يتّفق الثاني مع مفهوم الفقهاء، فالمفهوم الأوّل عقد له ابن جني باباً سماه (في دور الاعتلال) ،ويصف هذا المفهوم فيقول:« ذهب محمد بن يزيد [المبرد ت 285هـ] في وجوب إسكان اللام في نحو ضربْن وضربْت إلى أنّه لحركة ما بعده من الضمير يعني مع الحركتين قبل، وذهب أيضاً في حركة الضمير من نحو هذا إنّما وجبت لسكون ما قبله ،فتارة اعتلّ لهذا بهذا، ثم دار تارة أخرى فاعتلّ لهذا بهذا»[33]؛أي يعلل سكون الباء بحركة الضمير(الفتحة) لكي لا يتوالى ثلاث حركات ،ثمّ يعلل حركة الضمير بالسكون على الباء التي قبلها ،فالدور إذن« هو توقف كل واحد من الشيئين على الآخر»[34]،أو كما لمّح ابن جني إلى أنّه تارة يعتلّ للأوّل بالثاني ثم يدور تارة أخرى فيعتلّ للثاني بالأوّل ،وبالرغم من هذا فقد عدّ ابن جني مذهب المبرد شنيع الظاهر،ثم نراه يستخدم المصطلح في باب (الدور والوقوف منه على أول رتبة) وينسبه إلى أبي حنيفة ،مما يدلّ على أنّ المصطلح فقهي، «وذلك أن تؤدى الصنعة إلى حكم مّا مثله مما يقضي التغيير فإنْ أنت غيرت صرت أيضاً إلى مراجعة مثل ما منه هربت فإذا حصلت على هذا وجب أنْ تقيم على أوّل رتبة ولا تتكلف عناءً ولا مشقة»[35] ،أي أنْ يؤدي بك تصريف الكلمة الواحدة عبر مراحل إلى حالتها الأولى ،ومثّل لذلك بـ(قويت) إذا أردت أنْ تبني منها مثل رسالة،«فتقول في التذكير:قواءة وعلى التأنيث قواوة»أمّا في جمعها فتقول قواوٍ،« فتجمع بين واوين مكتنفتي ألف التكسير ولا حاجز بين الأخيرة وبين الطرف،وأمّا وزن (قواوة) فهو (فعالة) من القوة فإنّ الأصل فيها بالهمز:قواء ثمّ يلزمك ثانياً أنْ تبدل من هذه الهمزة الواو»[36]،وهكذا إلى ما لا غاية منه من الإبدال الذي يرجع صاحبه إلى أوّل رتبة انطلق منها، وهو كما نرى يختلف عن المعنى الأوّل في (دور الاعتلال)، ولقد فرّق بينهما النجار في هامش الخصائص،كما أنّه فرّقَ بين الدور والدوران اللذَينِ التبسا على العلماء ظناً منهم أنّهما واحد[37]،كما أنّ هناك مصطلحات أخرى وردت عند ابن جني لا يسمح المجال للتفصيل فيها جميعاً، منها إدراج العلّة واختصارها ،وحكم المعلول بعلتين ،والعلّة الواقفة غير المتعدية، والعلّة غير المستحكمة[38] ،ولم يتعرّض ابن جني لمسالك العلّة كما جاءت عند السيوطي، ويبدو أنّـه أشار إلى مصطلح من مصطلحاتها ،وهو التقسيم ،وهو مصطلح فقهي ورد في مسالك العلّة عند الفقهاء التي يسمونها أضرب إثبات العلّة بالاستنباط[39]،وجعل ابن جني المصطلح في باب أسماه "باب في الاقتصار في التقسيم على ما يقرب ويحسن لا على ما يبعد ويقبح" ،«وذلك كأن تقسم نحو:مروان إلى ما يحتمل حاله من التمثيل له فتقول لا يخلو من أنْ يكون فَعْلاَن أو مَفْعَالا أو فَعْوَالا»[40]، ثم يستقرّ على مثال واحد بعد إقصاء كلّ الأمثلة المحتملة الأخرى،وقد تسمى العلّة السبب كما لاحظنا فيما سبق، ويسميها الأنباري الجامع أيضاً[41].

كما يشير في هذا الباب إلى مصطلح آخر، وهو تعارض العلل ،والتعارض من اعْتَرَضَ ويقال: اعترض في الأمر فلان إذا أدخل نفسه فيه...وعَارَضْتُ فلاناً في السير إذا سرت حياله، وعارضتهُ مثل ماصنع إذا أتيت إليه مثل ما أتى إليك ومنه اشتقت المُعَارَضَة[42]،وجعل ابن جني تعارض العلل موضعين« أحدهما الحكم الواحد تتجاذب كونه العلتان أو أكثر»[43] نحو:كرفع المبتدأ فيعتل لرفعه بالابتداء، أمّا الكوفيون فيرفعونه إمّا بالخبر وإمّا بما يعود عليه من ذكر فهناك حكم واحد تتنازعه علّتان، أمّا الموضع الثاني،هو « الحكمان المختلفان دعت إليهما علتان مختلفتان»[44] نحو إعمال« أهل الحجاز ما النافية للحال وترك بني تميم إعمالها وإجرائهم إيّاها مجرى (هل) ونحوها مما لا يعمل»[45] فاقتضى ذلك علّتان مختلفتان.

إذن لاحظنا من خلال هذه الصفحات مدى اعتناء ابن جني بالتعليل، فتوسّع فيه وعقد له أبواباً كثيرة، فاقت أبواب السماع والقياس، حتّى تكاد تكون أصلا من أصوله، وبذلك عُدَّ أوّل من فصَّل فيها، كما لاحظنا أيضاً أنّ دراسته هذه في مجال العلّة هو انعكاس لتأثره بعلم الكلام ،ويظهر هذا- خاصةً- من خلال مصطلحي العلة الموجبة والعلة المجوزة، وطريقة التفريق بينهما، وكذا تفريقه بين العلّة والسبب.

الإحالات

1-طقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ج1
2-الإيضاح في علل النحو للزجاجي،تح مازن المبارك دار العروبة القاهرة ،ص66
3-المصدر نفسه ص38
4-المصدر نفسه ص15
5-نظرية التعليل في النحو العربي بين القدامى والمحدثين لحسن خميس الملخ ،دار الشروق عمان الأردن،ط1، 2000م
6- لسان العرب لابن منظور مادة (علل) تح عامر أحمد حيدر دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1424،1هـ 2003م،ج562/11
7-الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء الكفوي تح عدنان درويش محمد المصري مؤسسة الرسالة بيروت،ط1419،2هـ1998م،ص620، 621
8- خصائص التأليف النحوي في القرن الرابع الهجري لسعود بن غازي أبو تاكي دار غريب القاهرة،ط1425،1هـ2004م،ص336
9-أصول النحو دراسة في قكر الأنباري لمحمد سالم صالح دار السلام القاهرة ط1، 1427هـ-2006م
10-الخصائص لابن جني تح النجار ،ج48/1 وينظر هامش ظاهرة قياس الحمل في اللغة العربية،بين علماء اللغة القدامى والمحدثين لعبد الفتاح حسن على البجة دار الفكر عمان الأردن،ط1، 1419هـ 1998م،ص93
11-الخصائص 48/1
12-المصدر نفسه48/1
13-المصدر نفسه49/1
14-ينظر المصدر نفسه 87/1،ونظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين ،ص68
15-ينظر الخصائص 88/1،وينظر خصائص التأليف النحوي،ص341
16-التعريفات للجرجاني ،تح مصطفى أبو يعقوب مؤسسة الحسن الدار البيضاء المغرب ط1427،1 هـ 2006م،ص36
17-ينظر هامش الخصائص 144/1
18-المصدر نفسه145/1
19-المصدر نفسه145/1
20-المصدر نفسه150/1
21-ينظر هامش المصدر نفسه144/1
22-الكليات،ص56
23-الخصائص147/1،146
24-ينظر نظرية التعليل في النحو العربي،ص66، 107
25-الخصائص164/1
26-المصدر نفسه 164/1، 165
27-ينظر تعريف الإمالة وأسبابها في الإتقان في علوم القرآن للسيوطي تأليف القاضي أبو بكر الباقلاني دار المعرفة بيروت ط1398،4هـ 1978م،ج120/1،وشرح ابن عقيل تح،محي الدين ،ج2،ص478 وما بعدها.
28-الخصائص165/1،164
29-ينظر الأصول في النحو لابن السراج تح عبد الحسين الفتلي مؤسسة الرسالة بيروت ط4، 1420هـ 1999م،ج35/1
30-الخصائص173/1
31-مقاييس اللغة لأحمد ابن فارس تح شهاب الدين أبو عمرو دار الفكر بيروت ط2، 1418هـ 1998م،ص369
32-ينظر كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم لمحمد علي التهانوي تح علي دحروج مكتبة لبنان ناشرون بيروت،ط1، 1996م،ج811/1
33-الخصائص183/1
34-الكليات ص447
35-الخصائص208/1
36-المصدر نفسه209/1
37-ينظر التفريق بين معنى الدور عند ابن جني في هامش الخصائص208/1،والتفريق بين الدور و الدوران في هامش الكتاب نفسه183/1

38-ينظر الخصائص169/1 174 181
39-مذكرة أصول الفقه على روضة الناظر ص445،والاقتراح في أصول النحو للسيوطي،تح حمدي عبد الفتاح مصطفى خليل
الجريسي ،القاهرة،ط2، 1422هـ-2001م،ص195
40-ينظر الخصائص67/3
41-ينظر أصول النحو دراسة في فكر الأنباري،ص333
42-المقاييس ص755
43-الخصائص166/1
44-ينظر المصدر نفسه 167/1
45-المصدر نفسه 167/1

الاكـتـسـاب الـلـغـوي والإعلام

د. عـبـد الـمـجـيـد عـيـسـانـي
جـامـعـة ورقـلـة- الـجـزائـر

إنّ اللغة كالكائن الحي, الأصل فيها التطوّر بحكم أنها كائن اجتماعي، وأنها لصيقة بحياة المجتمعات تعكس صورته قوة وضعفا, وأساس هذا التطور هو وجودها الدائم والحيوي المتفاعل مع حياة الناس، ثم النماء المستمر بنمو المجتمعات. وللغة أركان ووسائل تتعلق بتا وتنتشر وفقها, وكلما قويت تلك الوسائل, قويت اللغة بالضرورة, والعكس صحيح. ومن أكثر الوسائل فعالية في المجتمع وسيلة الإعلام على أنواعه, لارتباطه بالمجتمع ارتباطا وثيقا. وبما أن اللغة والإعلام طرفان متداخلان, فلا مناص من التأثير والتأثر لأحدهما على الآخر. وتؤدي الصحافة العمومية على أنواعها دورا بالغ الأهمية في تحريك المستوى اللغوي في المجتمع, فهي تعمل على ترسيخ العادات اللغوية مهما كان منحاها وتوجهها. ولا شك أن تأثير الإعلام بوسائله المختلفة السمعية منها والبصرية, وكذا المكتوبة على تخصصاتها المتباينة, يفوق بشكل كبير جدا تأثير التعليم في الفرد والمجتمع, وذلك بناء على أن الإعلام يحتل نطاقا واسعا, ويصل إلى جميع فئات المجتمع, ويتلقاه الإنسان بوعي أو دون وعي, خصوصا السمعي والسمعي البصري. إن لغة الإعلام في عصر العولمة لا تستقر على حال، فهي في تطور مطرد، لا يكون دائماً في خدمة اللغة. ولكنا لا نملك أن نعزل أنفسنا عن تيار العولمة، أو ننأى بلغتنا عن. ومهما كان حكمنا على العولمة، ومهما يكن رأينا فيها، فإنها تتيح فرصاً كثيرة لكل من يرغب في تطوير لغته، حيث تقدم الصحون اللاقطة والأنترنيت والبريد الإلكتروني والحاسوب، كل ما يستلزم من عمليات الإحصاء والترتيب والتخزين والاسترجاع والتصحيح، والمستقبل مفتوح لما لا يخطر على البال.1 خلافا للتعليم اللغوي المنظم الذي يقل تأثيره بكثير عن ذلك. ولا ريب أن الاستماع إلى الإذاعات, والمكوث أمام القنوات التلفزيونية والفضائيات بمختلف أنواعها وأشكالها, يترك آثاره العميقة في ملكات الصغار خصوصا والكبار عموما, ويؤثر على لغتهم ومشاعرهم وأفكارهم. وإذا كنا لا نستطيع التحكم في القنوات الفضائية عموما, وأقل منه في القنوات الوطنية, لأنه يتطلب اتفاقا عربيا والتزاما أخلاقيا, وليس ذلك بالأمر السهل في وقتنا الراهن, خصوصا إذا تذكرنا بأن تزايد نفوذ الإعلام المقروء والمسموع والمرئي، يشكل عاملاً مساعداً لذيوع اللغة العربية وسعة انتشارها ووصولها إلى آفاق بعيدة، تتخطى رقعة الوطن العربي إلى العالم الإسلامي، وإلى مناطق شتى من العالم، خصوصاً وأن الإعلام المرئي يلعب دوراً بالغ التأثير في تبليغ الرسالة الإعلامية إلى العالم أجمع. وبذلك اتسعت الساحة أمام الضاد على نحو لا عهد لها به من قبل. وفي هذا الامتداد للغة العربية تجديدٌ لها، على نحو من الأنحاء، وتبديدٌ للوهم الذي ساد في فترات سابقة، بأن الضاد لم يعد لها مكان في هذا العصر.

ولما كانت قوة اللغة تستمدها من قوة أهلها، لأن اللغة تقوى وتزدهر وتنتشر، بقدر ما تتقوّى الأمة التي تنتسب إليها وتترقى في مدارج التقدم الثقافي والأدبي والعلمي والازدهار الاجتماعي والسياسي والحضاري، فإن الوضع الذي تعيشه الأمة العربية الإسلامية في هذه المرحلة من التاريخ، لا يوفر للغة العربية حظوظاً أكبر للبروز وامتلاك شروط القوة والتقدم، مما يترتب عليه ضعف اللغة وعدم قدرتها على فرض الوجود والتحكم في توجّهات الإعلام، والخروج من دائرة سيطرة نفوذه، والفكاك من هيمنة وسائله المتعددة، بحيث تصير اللغة تابعة للإعلام، متجاوزةً بذلك الفواصل بين الإصلاح والإفساد, لذلك فإن التحكم في الصحافة المدرسية – إن وجدت في المؤسسات التربوية- ينبغي أن تؤدي دورها الحيوي في حياة الأطفال في مراحلهم الأولى للاكتساب اللغوي الصحيح. وبالرغم من "إن العلاقة بين اللغة والإعلام لا تسير دائماً في خطوط متوازية؛ فالطرفان

لا يتبادلان التأثير، نظراً إلى انعدام التكافؤ بينهما، لأنّ الإعلام هو الطرف الأقوى، ولذلك يكون تأثيره في اللغة بالغ الدرجة التي تضعف الخصائص المميزة للغة، وتُلحق بها أضراراً تصل أحياناً إلى تشوّهات تفسد جمالها."2 ونظرا لهذه القوة الهائلة في الصحافة عموما ولكي لا تلحق باللغة ضررا يصعب التغلب عليه مستقبلا, فإنه ينبغي الالتفات إلى الصحافة المدرسية لتحقيق نوع من البديل الضعيف أو المنافس على قدر الاستطاعة.

وتعتبر الصحافة المدرسية نشاطا حرا يقوم بتنمية الجانب المعرفي للطالب عن طريق تشجيعه على القراءة والإطلاع وجمع المعلومات. كما يعني بالجانب الوجداني وذلك بالكشف عن مواهبه وقدراته الفنية والأسلوبية وتنمية الجانب الابتكاري لديه.3 ومثل هذه الأهداف خصوصا في المراحل التعليمية الأولى هو ما نهدف إليه في حياة التلميذ, فإذا استطاع التلميذ من خلال هذه الوسيلة الهامة أن يقرأ ويطالع ما استطاع مطالعته, وأن يكشف عن قدراته ومواهبه, وأن يتذوق الأساليب وأن يميز بين صيغة وصيغة في أسلوبين مختلفين, فإن ذلك سييسر عليه تعلم الأساليب الراقية التي تعينه على تفهم قضايا اللغة وفنونها. ومثل هذه الوسيلة تعلم التلميذ أن يكتسب اللغة الصحيحة اكتسابا ذاتيا, وأن يبدع لنفسه من خلال الحرية التي تمنح له في التعبير عن ذاته ومشاعره, ومن خلال مطالعاته المختلفة والبحث عن المعلومة ومحاولة تصحيح أخطائه ما استطاع إلى ذلك سبيلا. وهذه الحركية عند التلميذ والبحث المستمر في حياته, شيء أساسي مطلوب في التعلم الذي لا ينبغي أن يجد فيه التلميذ كل شيء جاهزا, لأن ذلك يعلم التلميذ روح الاتكالية, بدلا من دفعه للبحث الذي يبعث فيه روح الكد والاجتهاد المستمر.

والصحافة المدرسية بهذا الشكل نعدها جزءا من العملية التعليمية, مما ينبغي برمجتها وإيلاؤها العناية التي تولى لمختلف الوسائل الأخرى. فإذا كانت المواد المعرفية الأخرى المبرمجة للتلميذ تمنحه المعارف, فإن الصحافة ينبغي أن تمنحه أو أن يتعلم من خلالها القدرة على التعبير بالكيفيات اللغوية السليمة عن تلك المعارف المتنوعة, وذلك تحت رقابة المتخصصين وأهل الميدان. وهي بهذا العموم ليست مقصورة على جانب دون آخر, بل ينبغي أن تكون متنوعة, بين مكتوبة ومسموعة ومنظورة. لأن هذا التنوع يتيح الفرصة لجميع التلاميذ ويمكنهم من المشاركة الجماعية والنوعية دون إقصاء, ومن جهة أخرى فإن تنوعها يجعلها متوفرة في جميع المؤسسات التربوية دون تمييز. فالذين لا يوفرون الوسائل السمعية البصرية مثلا, يكتفون بالسمعية وحدها أو المكتوبة, فإن في ذلك تحقيقا لبعض الأهداف المرسومة التي نقصد إليها.

ولغة الصحافة المدرسية ينبغي أن تكون في مستوى التلاميذ أو الطلاب الذين ينجزونها دون تكلف. فهي لغة بسيطة واضحة, بعيدة عن الغموض والتعقيد ولكنها فصيحة. فهي ليست لغة الأدباء والشعراء, ولكنها في آن واحد ليست لغة العوام والحديث الدارج. لأن الهدف منها هو تعلم الأساليب الفصيحة الصحيحة الخالية من الآفات. وليس في حرصنا على الالتزام بهذه المنهجية, أي ضرورة الالتزام بالفصحى, حجرٌ على الفكر اللغوي، أو ضربٌ من التعصب والانغلاق والانطواء على الذات، وإنما هو الانضباط الذي يقتضيه تعاملنا مع هذه القضية، والاحتياط الذي يستوجبه قيامنا بواجبنا تجاه لغتنا التي ظلت تصارع قرونا من الزمن ومازالت.

فإذا كان هذا هو دور الصحافة المدرسية, فإن الصحافة العربية العمومية وإن كانت قد حققت كثيرا من الإيجابيات التي لا يمكن نكرانها, إلا أنها لم ترق بعد إلى المستوى الذي نتطلع إليه بوصفها أكثر الوسائل فعالية وتأثيرا في المجتمع. ويذكر البعض أن الصحافة عملت من خلال استعمالها اللغة العربية الفصيحة بعدة طرق ومناهج, مكنتها من إيجاد قوالب للمعاني والأفكار والمفاهيم المختلفة التي نود التعبير عنها. ويذكر الكثير من ذلك ما استطاعت الصحافة ترسيخه في الأذهان مما يحتاج إليه التلميذ والفرد عموما في حياته. من ذلك استعمال مفردات عن معان جديدة مقاربة للمعاني القديمة مثل: بريد, جريدة, سائق, مجلة, مظاهرة, إضراب. واشتقاق صيغ جديدة من

أصول عربية للدلالة على معان مستحدثة مثل: صحافة, طباعة, مصنع, متجر, مطار, محطة...وتعريب ألفاظ أجنبية بما يتفق وصيغ اللغة وأصواتها إذا لم تكن في اللغة العربية مثل: برلمان, تلفزيون, دينامية, فيلم, سينما...الخ.4 وكل هذه المجهودات والإيجابيات مما يسهم في مساعدة الدارس على الالتزام باللسان الفصح دون تعثر, لأنه يكون قد تعود ذلك عن طريق الصحافة المتعددة الأنواع. إلا أنه ومع ذلك لم ترق بعد الصحافة العمومية في البلاد العربية من خلال قنواتها المختلفة إلى المستوى المطلوب الذي ننشده, ويتمثل هذا التدني في مظاهر عديدة مما تبثه الصحافة العامة والمسموعة منها خصوصا في: كثرة الأخطاء النحوية والأسلوبية الشائعة لدى الصحفيين, وعدم مراقبة النصوص قبل بثها أو نشرها مكتوبة مما يجعلها غير بناءة. واعتماد بث حصص باللسان الدارج العامي دون ضرورة في الحين الذي لو يلتزم فيه المقدم باللسان الفصيح ما ضر ذلك شيئا. وعدم الاهتمام بالقدر المطلوب بتخصيص حصص للأطفال بغرض ترسيخ الأساليب اللغوية الصحيحية عن طريق مختلف الحصص الممكنة (رسوم, مناهج تعليمية, أفلام...الخ). وتأليف أغاني وتمثيليات وقصص مسموعة أو مرئية. كل هذا لو وضع في الحسبان خصوصا في الإذاعة المرئية التي تشد الأطفال ببرامجها بغرابة فائقة, فإنها بذلك تستطيع أن تساعد في تثبيت المعلومات وتعليم التلاميذ الأساليب الفصيحة. "لقد كان الغيورون على لغة الضاد عند ظهور الصحافة في البلاد العربية في القرن التاسع عشر، يحذرون من انحدار اللغة إلى مستويات متدنية، فتعالت صيحات الكتاب والأدباء في غير ما قطر عربي، داعية إلى الحرص على صحة اللغة وسلامتها، وظهرت عدة كتب تعنى بما اصطلح عليه بلغة الجرائد؛ تصحح الخطأ، وتقوّم المعوج من أساليب الكتابة، وتردّ الاعتبار إلى اللغة العربية. وقد أفلحت الجهود التي بذلها أساطين اللغة والرواد الأُول الحريصون على سلامة اللغة السائدة في الصحافة، أو (اللغة السيَّارة)، قياساً على قولنا (الصحف السيَّارة)."5

ولا يتطلب أمر كهذا إلا قرارات سياسية محكمة, وإخلاصا في تنفيذها بعد تحديد السياسة اللغوية للبلاد العربية, إن أرادت أن يكون للسانها العربي مكانة بين الشعوب المتعددة الألسن. وليس في الأمر هذا أو في وضع هذه الملتزمات بدعا عند العرب, ففي قنوات عربية في غير البلدان العربية تندهش عندما تشاهد وتسمع لمستشرق يتقن فنون وأساليب اللسان العربي, ويتراجع دونما حرج ليصحح عندما يزل لسانه عفوا, مما يبين أنهم ملتزمون باللسان الفصيح, وأنهم مدركون لما يفعلون عندما يعودون للصواب إذا ما أخطئوا, بغض النظر عن المقاصد والأهداف التي يقصدونها. ولم تعرف اللغة العربية عبر تاريخها الطويل ما تعرفه اليوم من سرعة في النموّ، واندفاع في التطوّر ومسايرة المتغيرات، بحكم عوامل كثيرة ونتيجة لأسباب متعددة، لعلَّ أقواها تأثيراً، النفوذ الواسع الذي تمتلكه وتمارسه وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، والذي يبلغ الدرجة العليا من التأثير على المجتمع، في قيمه ومبادئه، وفي نظمه وسلوكياته، وفي ثقافته ولغته، وعلى النحو الذي يفقد بعض المجتمعات هويتها الحضارية، وينال من خصوصياتها الثقافية، وفي المقدمة منها الخصوصية اللغوية.6 وبحكم التوسّع في وسائل الإعلام وتعدّد قنواته ومنابره ووسائطه، ونظراً إلى التأثير العميق والبالغ الذي يمارسه الإعلام في اللغة، وفي الحياة والمجتمع بصورة عامة، فإن العلاقة بين اللغة العربية والإعلام أضحت تشكل ظاهرة لغوية جديرة بالتأمل، وهي ذات مظهرين يمثلان ازدواجية قائمة على التنافر:

أولهما أن اللغة العربية انتشرت وتوسَّع نطاق امتدادها وإشعاعها إلى أبعد المدى، وأصبحت لغة مطلوبة في جميع دول العالم وفي مختلف القارات العالمية, وفي مختلف الهيئات الدولية, بحيث يمكن القول اليوم إن العربية لم تعرف هذا الانتشار والذيوع في أي مرحلة من التاريخ. وهذا مظهر إيجابي، باعتبار أن مكانة اللغة العربية قد تعززت كما لم يسبق من قبل، وأن الإقبال عليها زاد بدرجات فائقة، وأنها أصبحت لغة عالمية بالمعنى الواسع للكلمة. ويعود هذا الأمر لعدة عوامل أساسية وواقعية. ففي كل دولة كان لانتشار الإسلام فيها حظ كبير, انتشرت فيها اللغة العربية انتشارا

واسعا. وهذا مفتي الإسلام في يوغسلافيا الشيخ حمدي يوسف شباهيتش يتحدث عن العربية الفصحى يقول:«يكفي أن أذكر لكم أننا شيدنا في مختلف أنحاء يوغسلافيا أكثر من ستمائة مسجد جديد منذ 1960 حتى اليوم, هذا عدا المساجد التي تم ترميمها وتشييدها. .. ويزيد عددها على الألفي مسجد, وفي كل مسجد منها مدرسة أو كتاب لتعليم القرآن الكريم باللغة العربية, ومن هنا تبرز الحاجة الملحة إلى نشر لغة القرآن الكريم في هذه الربوع»1 ويزداد اليوم الإقبال أكثر مما كان عليه الحال في السابق, وما يقال عن يوغسلافيا يقال عن بقية البلدان الأخرى التي انتشر فيها الإسلام عبر بقاع العالم, ففي السنغال يقول أحد شيوخ الإسلام بأن المسلمين هناك بالسنغال تواقون إلى اللغة العربية, بالرغم مما فعله الاستعمار من محاولة التفريق بينهم وبين العربية 2 وذلك في جميع البلدان التي احتلها الاستعمار عربية كانت أو غير عربية. وقد كتبت كثير من الشعوب غير العربية لغاتها المحلية بالحرف العربي, كالفارسية والأوربية والتركية والأفغانية والكردية والمغولية والبربرية والسودانية والملايو والساحلية وغيرها.3 كل هذه الدول إنما تتمسك باللغة العربية لسبب ديني، وهي أنها لغة القرآن الكريم الذي يقرءونه ويتمسكون به، لأنه دستور الإسلام الذي آمنوا به وتعلقوا بتعاليمه. ومن يزور بلدانا أوروبية كثيرة كألمانيا وغيرها يلاحظ الاهتمام في قسم الدراسات الشرقية بجامعاتها منصبة فيها على اللغة العربية. ولك أن تبحث عن الأسباب التي تجعل من ألمانيا غير العربية وغير المسلمة وغيرها من دول أوروبية أخرى تهتم هذا الاهتمام باللسان العربي, سواء أكان هذا الاهتمام رغبة منها في ذلك, أو بدافع من الدوافع الخفية التي يسعون إليها, إنه في كلتا الحالتين لا يكون هذا الاهتمام إلا لمكانة هذا اللسان العربي عالميا, وللأهمية البالغة التي يحتلها في القلوب, أو لخوف البعض من قوته التي تمنح المتمسك به قوة وصلابة في جوانب شخصية, وتكسبه المناعة من الآفات الغازية. ولهذا السبب ذاته برزت شخصيات أدبية معروفة على الساحة الأدبية واللغوية والتي تجندت للدفاع عن الفصحى, وما قدمه الأديب مصطفى صادق الرافعي الذي خص كتابه "تحت راية القرآن" لهذا الغرض إلا شاهد على ذلك. ويربط الكاتب ردوده القوية على دعاة العامية عموما انطلاقا من النظرة الدينية والعقائدية, حاسبا أن المساس باللغة بالضرورة مساس بالقرآن الكريم, لأن الفصحى هي الإطار اللغوي لهذا الذكر الحكيم, ولذلك يذهب إلى اتهام دعاة العامية وبوضوح لا غبار عليه بأن عملهم على المستوى اللغوي إنما هو تمويه فحسب, قصد المساس بالدين وبالقرآن قائلا: « وليس يقول هذا (قاصدا الدعوة إلى العامية) إلا طنين قد انطوى صدره على غل واجتمع قلبه على دخلة مكروهة وإلا جاهل من طراز أولئك, لا يستطيل بتجربة ولا ينفذ بعلم ... »[7] فهذه الأصناف – عند الرافعي- بأوصافها تلك (الحقد- النية السيئة- الجهل) هي التي تمثل طبقات أعداء اللسان الفصيح, ويذهب إلى الربط الواضح بين محاربة اللغة ومحاربة الدين, ولا فرق عنده بينهما, فمن وجدته يبطن حقدا لهذا الدين فهو بالضرورة يبطن ذلك الحقد للغة عندما يقول: «ولن تجد ذا دخلة خفية لهذا الدين إلا وجدت له مثلها في اللغة »[8] وسبب ذلك بالتأكيد هو استحالة الفصل بينهما, فالقرآن روح وإطاره اللغة, وهو متن وتنزيل وأسلوبه العربية الفصيحة, وكما لا يمكن بحال الفصل بين الروح والجسد إلا بعد الموت, فكذلك الحال بين القرآن ولغته, والمحافظة على معاني هذا القرآن هو بالضرورة محافظة على لغته, لذلك فمحاربة لغته لا تعني عند الرافعي إلا محاربة القرآن بطريق مموه وغير مباشر.

- والطرف الثاني لهذه الازدواجية وهو من الظواهر السلبية المتمثِّلة في شيوع الخطأ في اللغة، وفشوّ اللحن على ألسنة الناطقين بها، والتداول لكثير من الأساليب والتراكيب والصيغ التي لا تمتّ بصلة إلى الفصحى، وتفرض نفسها على الحياة الثقافية والأدبية والإعلامية، وتصبح مألوفة لدى المتخاطبين, وتأخذ بها الأجيال ويُنسج على منوالها، على حساب الفصحى التي تختفي وتتراجع وتنعزل إلاَّ في حالات استثنائية. وهذا مظهر خطير على خصائص اللسان العربي الذي يتميز بجملة من السمات ينفرد بها كغيره من أي لغة أخرى.

وإذا تتبعنا الوضع اللغوي لهذه الظاهرة، لا نشك مطلقا بأن اللغة العربية تعاني في هذه المرحلة من حصار مرير يُلحق الأضرار بالبيئة اللغوية، ويفسد الفكر، ويشيع ضروباً من

الاضطراب والإرباك والقلق في العقول، فضلا على ما يسبّبه هذا الوضع اللغوي غير المستقر، من فساد في الحياة العقلية للأمة، تنتقل عدواه إلى فساد في معظم المجالات، فتختلط المعاني والدلالات والمفاهيم والرموز في لغة الحوار بين الطبقات المثقفة على أنواعها، وبين قيادات المجتمع على أنواعها كذلك، فيؤدي ذلك إلى الغموض والالتباس والتداخل في مدلولات الكلمات، مما ينشأ عنه حالة من الفوضى اللغوية التي إن عمّت وانتشرت، أفضت إلى فوضى عارمة في الحياة الفكرية والثقافية، وإلى ما هو أعظم خطراً من ذلك كله. وهذا ما يشيع اليوم في كثير من البلدان, باعتبار أن اللغة مظهر للفكر ليس إلا. وصدق الشاعر العربي في تعبيره عن هذا المفهوم, قائلا:

إن الكلام لفي الفؤاد وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلا

إن هذه الإشارات وهذا التشخيص للعلاقة القائمة بالضرورة بين اللغة والإعلام يمكننا من أن نقف على حقيقة الوضع العام الذي تعرفه اللغة العربية اليوم، في هذه المرحلة الحافلة بالمتغيرات الإقليمية والدولية الحاسمة. وليس من المبالغة في شيء، في ضوء ذلك، إذا قلنا بأن هذا الوضع خطير بكل المقاييس العلمية والأدبية وبالمعاني كلها، ومن عدة وجوه، ولكن هذه الخطورة لا تمنع من معالجة الخلل وتطهير البيئة اللغوية من الآفات، وإفساح المجال أمام تنمية لغوية يُعاد فيها الاعتبار إلى الفصحى، وتستقيم فيها حال اللغة، بحيث تقوم العلاقة بينها وبين الإعلام على أساس سليم، وقواعد منسجمة فيتبادلان التأثير في اعتدال وفي حدود معقولة، فلا يطغى طرف على آخر، بحيث تبقى اللغة محتفظة بشخصيتها، ويظل الإعلام يؤدي وظيفته في التوجيه والتعليم والتثقيف والترفيه النظيف، فيتكامل الطرفان وينسجمان، فتصبح اللغة في خدمة الإعلام، ويصبح الإعلام داعماً لمركز اللغة. وبالرغم من كل هذه المثالب الضارة التي تحيط اليوم باللغة, فإن التقويم والإصلاح والإشادة والبناء ليس عديم المنال, مع الإقرار بصعوبة المهمة وطول الزمن, فلا ينبغي أن نيأس من إصلاح اللغة العربية في المدى المتوسط، فلقد تحقق اليوم الاتساع اللغوي، نتيجة لاتساع رقعة الإعلام وتأثيره في المجتمعات، ولانتشار اللغة العربية بوضعها الحالي على نطاق واسع، وهو الأمر الذي يخدم أحد أغراض التنمية اللغوية بالمعنى الشامل للتنمية المعتمد في الخطاب المعاصر. لأن التضخم هنا توسيع لنطاق استخدام اللغة، وغناء لمضامينها ومعانيها، وتلك غاية سامية من الغايات التي تهدف إليها التنمية اللغوية.

وكما قال العارفون مثلما أن للتنمية من حيث هي، سواء أكانت اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية، قواعد وضوابط ومعايير وأهداف مرسومة، فكذلك هي التنمية اللغوية التي لن يتحقق الغرض منها ما لم تتوافر لها الشروط الموضوعية, ويأتي في مقدمة هذه الشروط التي إن انتفى شرط واحد منها، فقدت التنمية اللغوية الهدف المتوخى منها، وهي ثلاثة شروط**:**

أولاً: أن تلتزم اللغة القواعد والأبنية والتراكيب والمقاييس المعتمدة والتي بها تكتسب الصحة والسلامة، دون تزمت، ولا تقعر، ولا ميةلا إلى الشاذ الغريب, ولا انغلاق في الدوائر الضيقة، حيث ينبغي مراعاة المرونة والتكيّف مع المستجدات التعبيرية، ولكنها تحافظ على طبيعتها وأصالتها ونضارتها. وفي اللسان العربي سعة لتجسيد هذه المهمة.

ثانياً: أن تفي اللغة بحاجات المجتمع، وأن ترتقي إلى المستويات الرفيعة لشتى ألوان التعبير، بحيث تكون لغة متطورة، مسايرة لعصرها، مندمجة في محيطها، معبرة عن ثقافة المجتمع ونهضته وتطوره، مواكبة لأحواله، مترجمة لأشواقه وآماله.

ثالثاً : أن يُحتفظ بمساحات معقولة بين لغة الخطاب اليومي عبر وسائل الإعلام جميعاً، وبين لغة الفكر والأدب والإبداع في مجالاتهما، بحيث يكون هناك دائماً المثل الأعلى في استعمال اللغة، يتطلع

إليه المتحدثون والكتاب على اختلاف طبقاتهم، ويسعون إلى الاقتداء به ويجتهدون للارتفاع إليه، فإذا عدم هذا المثل الراقي حلَّ محله مثل أدنى قيمة وأحط درجة، لا يربي ملكة ولا يصقل موهبة ولا يحافظ على اللغة، إن لم يسيء إليها ويفسدها.

والشرط الثالث وهو من الأهمية بمكان، لأن انتفاء المثل الأعلى في اللغة يؤدي إلى هبوط حادّ في مستوى التعبير الشفهي والكتابي على السواء، ويتسبَّب في شيوع اللهجات العامية التي تنازع الفصحى السيادةَ على الفكر واللسان، لدرجة أنها تصبح مثلاً يحتذى به. وتلك هي الخطورة التي تتهدّد شخصية اللغة العربية في الصميم. وهذه هي النتيجة التي يخشى اللغويون العرب من الوصول إليها، لأنها تمثّل خطراً حقيقياً على الفصحى وعلى ما تمثله من قيم ثقافية رفيعة، هي من الخصوصيات الحضارية للأمة العربية الإسلامية.9. إن للسان العربي مستويات, فليس المطلوب منا مطلقا أن نلتزم أرق مستوى منها, بل إنها لغة تسع مستويات طبقات اجتماعية كثيرة, تتفاوت من حيث الأداء والتفكير. والمطلوب هي اللغة الوسطى التي هي أدنى من أسلوب الأدباء والأكاديميين وأعلى مستوى وأرفع مقاماً من اللغة السيَّارة، فهي لغة عربية تحافظ على خصائصها ومميزاتها وتراكيبها وصيغها، ولكنها لغة عربية معاصرة، لأنها تعبر عن روح العصر ومضامينه, بكل ما في العصر من مستجدات وإبداع ودلالات. فاللغة أي لغة كانت تعرف عددا من الوجوه، وتسع مضامينَ شتى العلوم والآداب، إذا عرفت سبيلها إلى أسلوب ميسر مبسط، من شأنه أن يساعدها على انتشارها في جميع الألسنة. ويقترح الأستاذ صالح بلعيد عددا من الخطوات ينبغي أن تتحقق تتمثل في الآتي:

أولاً: ضرورة تفعيل المنظومات التربوية تفعيلاً معاصراً، وذلك بتطوير الخطاب اللغويّ، حتى يلبي كل أنماط الخطاب البسيط العلمي، ويغطي كل أساليب التعبير، ويصاحب هذا بالتجديد في متن اللغة استجابة لملاحقة العصر.

ثانياً: بناء الذخيرة اللغوية، وبنوك المعطيات.

ثالثاً: علاج اللغة علاجاً آلياً، من خلال اعتماد نظم الترجمة الآلية منها وإليها.

رابعاً: إدخال التراث اللغوي العربي في أقراص ممغنطة (7) (C. D.).10

وهي من المقترحات المطلوبة التي تدعم الخطوات المطلوبة لتيسير اللسان العربي, ولكن ما من شك أن دور الإعلام سيكون له النصيب الأوفى لتعزيز عملية الانتشار السليم للغة العربية على كل صعيد, لذلك يتطلب هذا الشرط تعزيز الإعلام العربي بقنوات فضائية تجسد هذه المهمة تجسيدا كليا دون تهاون, وتتعامل مع قضايا المجتمع الحيوية تعاملا طبيعيا, عملا على أن تحظى بالانتشار نفسه الذي للقنوات الفضائية الأخرى.

إن قضيتنا اللغوية العربية ليست قضية تستعصي على الحل, وليست قضية غارقة في الوحل كما قد نتوقعها, بل إن قضيتنا تلتف بها قضايا أخرى بعيدة عن اللغة في حد ذاتها. إن مشاكل لغتنا منها ما هو مفتعل ومنها ما إلى ضعف الهمة وقلة الإرادة, ومنها الخلفيات المشبوهة, وفي الأخير هي أسباب ذاتية، تخلص بنا في الأخير إلى التفريط في القيام بالواجب اتجاه اللغة التي هي لسان الدين وعنوان الهوية ورمز الثقافة والسيادة الحضارية، والتفريط في المسؤوليات التاريخية التي تحفظ التراث وتحمي الوجود المعنوي. "إن اللغة العربية قادرة على استيعاب العلوم، ولا يمكن لأي مجتمع أن ينهض ويتحضر إلا من خلال لغته، ومن ثم لن ينهض العرب إلاَّ بواسطة العربية. وإن معرفة أكثر المشتغلين بالعلوم للغة الإنجليزية لا ترقى إلى مستوى معرفة أهلها أنفسهم، فهم

يستخدمون لغة لا يتقنونها إتقاناً كاملاً، ويهملون لغتهم التي يمكن أن يحققوا بها مستوى أداء أفضل، فيزدادون ضعفاً على ضعف. وإن مستوى الطلاب في الكليات العلمية لما يتلقونه بالإنجليزية أو الفرنسية ضعيف، وهو أضعف قطعاً مما لو تلقوا موادهم بالعربية على أيدي أساتذة يحسنونها."11
إن العيب –كل العيب- في أبناء اللغة وليس في اللغة، وإن التنمية اللغوية مرهونة بالجهد الذي نبذله نحن في الواقع وبين الناس، وفي العزيمة التي نعقدها, لا في القراطيس، وإن الآثار الإيجابية للعلاقة بين اللغة والإعلام، لا يكون لها نفع أو جدوى أو فائدة، ما لم نقم، كل في موقعه ومجال تخصصه، بما يجب أن نقوم به، من العمل النهجي المدروس للحفاظ على صحة اللغة وسلامتها وحسن انتشارها، ولتحقيق المزيد من التنمية اللغوية مستغلين الإمكانات الفنية والتقانية الهائلة التي تتاح لنا اليوم، لتعزيز مكانة لغتنا بالعلم والعمل وتضافر الجهود ووضع الضوابط والتشريعات التي تحول دون انفلات اللغة وتراجعها عن أداء دورها في البناء الحضاري والنماء الاجتماعي.12 إن الحديث وحده في هذا المجال لن يجدي نفعا ما لم تترجم المشاريع الإصلاحية إلى واقع ملموس. فإذا توفرت الرقابة اللغوية لكل المؤسسات العربية, وخصصت فضائيات تجعل رسالتها اللغوية على رأس الأولويات الأخرى, وتدعم الصحافة المدرسية بشت الوسائل الممكنة, وتحدد القوانين الصارمة لضرورة الالتزام بالمبادئ المتفق عليها, وغيرها مما يعزز الفكرة ويدعمها, ففي كل هذه الخطوات تحقيق لشيء واقعي خير من آلاف الخطوات النظرية، وبدونها لاشيء يتحقق، فالعمل بمختلف المقترحات المقدمة وتجسيدها عملا وقعا أولى من أشياء كثيرة, بالرغم من اعتقادنا الجازم بأن الحل لا يكون بين عشية وضحاها، ولكن إدراك القليل جزء من الحل. والزمن جزء من العلاج. ذلك لأن إصلاح العقول والألسنة أصعب ما في الإنسان. ولا تقتضي تلك الصعوبة للقضاء عليها إلا مددا من الوقت، ومزيدا من الجدية في التعامل مع الموضوع، ولا يأس مع الحياة عندما يشعر الباحث بأنه يقدم عملا في خدمة المجتمع مهما كان قليلا، فالعبرة بالاستمرارية، والقليل الدائم خير من الكثير المنقطع.

الإحـــــالات

[1] - يراجع: تأملات في قضايا معاصرة، عبد العزيز بن عثمان التويجري, دار الشروق، القاهرة، 2002،
[2] - لغة الإعلام وآثارها في تحقيق التنمية اللغوية, عبد العزيز بن عثمان التويجري منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة, إيسيسكو, 1425هـ/2004م
[3] - ينظر: صابر أبو السعود, في نقد النحو العربي, ص73 (نقلا عن طه حسين من محاضرة ألقاها بدمشق سنة 1956)
[4] - الصراع بين القديم والجديد, محمد الكتاني, ص201 202
[5] - لغة الإعلام وآثارها في تحقيق التنمية اللغوية, عبد العزيز بن عثمان التويجري,
6 - ينظر المرجع السابق, ص:
[7] - مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، المكتبة العصرية- بيروت- دط- 2001- ص39.
[8] - نفسه، ص50
[9] - ينظر: في التراث والشعر واللغة، شوقي ضيف ص: 242، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية 100، دار المعارف، القاهرة، 1987.
[10] - محاضرات في قضايا اللغة العربية، صالح بلعيد ص: 301، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، 1999.
[11] - عبد الصبور شاهين، العربية لغة العلوم والتقنية، ص: 366، دار الاعتصام، القاهرة، الطبعة الثانية، 1986 م.
[12] - ينظر: مشكلات حياتنا اللغوية، أمين الخولي ص: 46، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، القاهرة.

المصادر والمراجع

- الصراع بين القديم والجديد, محمد الكتاني, دار الثقافة – الدار البيضاء المملكة المغربية, ط1, 1982
- تأملات في قضايا معاصرة، عبد العزيز بن عثمان التويجري, دار الشروق، القاهرة، 2002،
- في التراث والشعر واللغة، شوقي ضيف (سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية 100)، دار المعارف، القاهرة، 1987.
- في نقد النحو العربي, صابر أبو السعود دار الثقافة للنشر والتوزيع, الضجالة, /دط/1988
- لغة الإعلام وآثارها في تحقيق التنمية اللغوية, عبد العزيز بن عثمان التويجري منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة, إيسيسكو, 1425هـ/2004م
- مجلة المجلس الأعلى للغة العربية, أحمد بن نعمان، مقال: مستقبل اللغة العربية، الجزائر2001 ومقال: رشيد عبد الرحمان العبيدي، حول:موقع العربية بين اللغات البشرية،
- محاضرات في قضايا اللغة العربية، صالح بلعيد، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، 1999.
- مشكلات حياتنا اللغوية، أمين الخولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، القاهرة.
- مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، المكتبة العصرية- بيروت- دط- 2001-

حضور التراث في أدب الطفل الجزائري

"القصة نموذجا"

د. العيد جلولي

جامعة قاصدي مرباح. ورقلة

التراث: المفهوم والإشكالية :

يدور حول مفهوم التراث جدل كبير ونقاش حاد والسبب في ذلك هو كونه مصدر الهوية والانتماء الحضاري للأمة، وقد اتخذ النقاش حوله مسارات مختلفة واتجاهات متضاربة, فانقسم المفكرون والمثقفون حوله إلى طوائف وشيع فمنهم من يشكك في جدواه وفعاليته في راهن الأمة ومستقبلها، ومنهم من يعتبره الركيزة الأساسية لكل نهضة ، ولعل مصدر هذا الاختلاف البين هو عدم إيجاد تعريف علمي دقيق للتراث يستوعب جميع الأطراف وينزع فتيل النزاع بينهم .

جاءت كلمة (التراث) في المعاجم العربية تحت مادة (ورث) وهو فعل ثلاثي، ففي لسان العرب : الوِرْثُ، الوَرْثُ والإرث والوارث والإراث والتراث واحد، وفي حديث الدعاء: " إليك مآبي ولك تراثي " والتراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل الواو .(1). وقد أجمعت القواميس العربية القديمة على أن كلمة (التراث) تعني ما خلفه الرجل لورثته, أما القواميس الحديثة ومنها معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فيذهب إلى أن كلمة التراث تعني ما خلفه السلف من آثار علمية وأدبية مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه, مثال ذلك الكتب المحققة وما تحتويه المتاحف, والمكتبات من آثار وكتب تعتبر جزء من حضارة الإنسان (2)

أما في الكتابات العربية المعاصرة فقد أخذت كلمة (التراث) دلالات وأبعادا لم تكن معروفة عند القدامى، وأصبحت تعامل بشيء من الحساسية شأنها شأن الكثير من المصطلحات الحديثة, فلم تعد تنحصر فيما يخلفه السلف للخلف أو ما تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار "بل صار هذا المصطلح وثيق الارتباط بأنماط السلوك البشري الراهن وبالحياة الحضارية للأفراد والأقوام والجماعات, وبكل ما له صلة بوجود الإنسان الحي على سطح هذه المعمورة من أنظمة وقيم ودساتير ومعتقدات ووسائل العيش وإمكانيات التصور ونحو ذلك " (3) لهذا كله يحاول البعض تقديم تعريف للتراث أكثر واقعية حتى لا يثير تلك الحساسيات التي تربط بين مفهوم التراث الضيق والبعد الأيديولوجي فالتراث عند هؤلاء هو " كل ما وصل الأمم المعاصرة من الماضي البعيد أو القريب سواء تعلق الأمر بماضيها هي أو بماضي غيرها من الشعوب أو بماضي الإنسانية جمعاء, فهو أولا : مسألة موروث، وهو ثانيا : مسألة معطى واقع يصنف إلى ثلاثة مستويات :

1 - مستوى مادي يتمثل في المخطوطات والوثائق والمطبوعات والآثار والقصور والمعابد والأضرحة ...إلخ

2 - مستوى نظري يتحدد في مجموعة من التصورات والرؤى والتفاسير والآراء التي يكونها كل جيل لنفسه عن التراث انطلاقا من معطيات اجتماعية وسياسية وعلمية وثقافية تفرزها مقتضيات المرحلة التاريخية التي يجتازها أبناء ذلك الجيل .

3 - مستوى سيكولوجي والمقصود به هو تلك الطاقة الروحية الشبيهة بالسحر التي يولدها التراث في المنتمين إليه حيث يجري احتكاره من قبل نخبة أو جماعة أو فئة من المنتفعين والمتسلطين قصد استغلاله في ميدان التوجيه السياسي والتعبئة الأيديولوجية نظرا لما يزخر به التراث من مفاهيم وتصورات وأفكار وعقائد وأساطير وعادات وتقاليد وفلكلور ومثل ومبادئ وقيم تملك سلطة قوية على مخاييل الأفراد والجماعات التي تعجز عن مقاومة تأثيره عليها " (4). وانطلاقا من هذه الرؤيا فإن التراث يغدو قابلا للتشكل وفق آليات العصر وضرورات الحياة كما يغدو مادة حية نستلهم منها ما يفيدنا في مجال الفكر والأدب وهذا ما تسعى هذه الدراسة بلوغه وتحقيقه .

التراث وأدب الأطفال :

بين أدب الأطفال والتراث علاقة قوية تظهر في كل الآداب وعند جميع الشعوب والأمم، ففي بداية تشكل هذا الأدب في العصر الحديث كان التراث هو المصدر الأساسي في الكتابة للأطفال، فمنه استلهم الكتاب في أوروبا عشرات القصص, نذكر منهم تشارلز بيرو (Charles Perrault) (1628-1703) الذي اقتبس من التراث قصة " حكايات ماما الأوزة " وفرنسيس أوزبورن (Francis Osborne) الذي كتب عام 1656 قصة " وصية لابن " مستفيدا من التراث، ومنهم روبرت سامبر (Robert Samber) الذي ترجم سنة 1719 " حكايات ماما الأوزة " لتشارلز بيرو ومنهم أيضا هانز كريستيان أندرسون (Hans (Christian Anderson الذي يعد بحق رائد أدب الأطفال في أوروبا الذي نهل من التراث مجموعات قصصية عديدة وغيرهم من الكتاب .(5) ويعود هذا لعلاقة أدب الأطفال بالتراث، فالتراث تعبير عن طفولة البشرية، وترجمة لتفكير المجتمعات الأولى, لهذا عد التراث من أهم الينابيع التي رفدت هذا الأدب بمادة ثرية غنية لا تنضب، فقد أتاح التراث للأدباء أن يقتبسوا منه ما يشاؤون من الأشكال والموضوعات .(6)

والتراث العربي بكل عناصره حافل بكثير من الظواهر القصصية ومليء بكثير من النصوص السردية، ففيه أيام العرب في الجاهلية والإسلام، وفيه أخبار الملوك والأمم وحكايات المناذرة والغساسنة وقد سجلت كتب التراث هذه الحكايات والأخبار ككتاب التيجان في ملوك حمير لوهب بن منبه (7)، وكتاب أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها لعبيد بن سرية الجرهمي, وكتاب خلاصة السير الجامعة لعجائب أخبار الملوك التبابعة لنشوان الحميري، وتاريخ الأمم والملوك للطبري, والأغاني للأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه وغيرها من كتب التراث (8) وهذا التراث الحافل بهذه الظواهر في حاجة إلى إعادة الصياغة والتوظيف والتبسيط ليكون في متناول المتلقي الصغير, وقيامنا بهذا يحقق جملة من المقاصد والأهداف نذكر منها ما يلي :

تعريف الأطفال بتراثهم, وببعض جوانب تاريخهم خصوصا في عهود الازدهار ليشب على التمسك بماضيه .

تقديم البطولات العربية من أجل غرس قيم الشجاعة في نفوس الأطفال .

تعميق الانتماء القومي العربي الإسلامي لدى الأطفال عن طريق الحكايات المستلهمة من هذا التراث مما يدعم التمسك بالهوية القومية .

تنمية الخيال لدى الأطفال، وربطهم بالماضي وتعريفهم بمشاهير العلماء والأدباء .(9)

حضور التراث في القصة الجزائرية المكتوبة للأطفال :

المتتبع للقصة المكتوبة للأطفال في الجزائر يلاحظ ذلك الارتباط الوثيق بالتراث حتى أعتقد البعض أن قصص الأطفال ليس لها من المصادر التي تنهل منها سوى التراث وهذا لغلبته وطغيانه وكثرة توظيفه في هذا الأدب, وقد تنوعت مصادر هذا التراث وتداخلت الأمر الذي دفعنا إلى تصنيف المادة التراثية التي استقى منها الكتاب مادتهم إلى :

مصادر تراثية أدبية. مصادر تراثية تاريخية. مصادر تراثية دينية . مصادر تراثية شعبية.

أولا : المصادر التراثية الأدبية :

وهي كل ما وصلنا عن العرب من كتب أدبية قديمة حوت قصصا وحكايات، وكتبت باللغة العربية، وهذه المصادر منها ما هو عربي الأصل، ومنها ما هو غير عربي الأصل دخل الأدب فأصبح جزء من التراث الأدبي العربي.

فمن المصادر العربية الأصل كتاب « البخلاء » للجاحظ (ت.255 هـ), وكتاب « الأغاني » لأبي الفرج الأ صبهاني (ت.356 هـ)، و« مقامات » بديع الزمان الهمذاني (ت.383 هـ) وكتاب «رسالة الغفران » لأبي العلاء المعري (ت.449 هـ) و« مقامات » الحريري (ت.516هـ) وكتاب « حي بن يقظان » لابن طفيل (ت.571 هـ) وكتاب « نهاية الأرب في فنون الأدب » للنويري (ت.732 هـ) وكتاب « المستطرف في كل فن مستظرف » للابشيهي (ت.850 هـ) والأدب العربي ثري بهذا اللون من التأليف.ومن المصادر غير عربية الأصل كتاب " كليلة ودمنة " لابن المقفع، وكتاب « ألف ليلة وليلــة».والمتتبع لقصص الأطفال في الجزائر يجد أن أكثر هذه الكتب حضورا في قصص الأطفال هي كتاب « ألف ليلة وليلة » وكتاب "كليلة ودمنة " لابن المقفع وسنفصل القول فيهما، أما بقية الكتب فلم تستثمر استثمارا كافيا خصوصا كتب النوادر والملح والطرائف وهي كثيرا في الأدب العربي.

كتاب « ألف ليلة وليلة »:

القصص المقتبسة من كتاب **«** ألف ليلة وليلة **»** : في أدب الطفل الجزائري :احتفى أدب الأطفال في الجزائر بهذا الكتاب فأقبل الكتاب على توظيف قصصه وحكاياته في أدبهم الموجه للأطفال وتأتي حكايات السندباد في طليعة الحكايات المستلهمة من هذا الكتاب، كما يأتي خضر بدور في مقدمة هؤلاء الكتاب, فقد استلهم من ألف ليلة وليلة قصصاً كثيرة منها قصة (حكايات السندباد البحري)(10) والتي يروي فيها السندباد مغامراته مع الجزيرة الحوت، إذ يضطر السندباد إلى السفر للتجارة بعد أن بدد ثروته بسوء تصرفه وتبذيره، فيركب البحر مع مجموعة من التجار، وينتقلون من جزيرة إلى أخرى إلى أن ينتهي بهم المطاف إلى جزيرة ما هي بجزيرة حقيقية وإنما هي سمكة كبيرة فتقذف بهم في أعماق البحر، فيتشبث السندباد بقطعة من الخشب، فتحمله الأمواج إلى جزيرة أخرى فيستقبله ملكها ويرحب به، وبعد مغامرات عديدة يعود إلى أهله في بغداد سالماً غانماً، ويلاحظ المتتبع لهذه القصة أن المؤلف حافظ فيها على قدر كبير من مضمونها الأصلي مع تعديلات بسيطة كإغفاله شخصية الحمال والتركيز على شخصية السندباد باعتباره بطل الحكاية، خلافاً لما جاء في قصة (السندباد والحوت)(11) والتي توظف شخصية الحمال الذي يظهر في هذه القصة متأسفاً لحال الدنيا كيف تعطي أناساً أموالاً طائلة وتحرم آخرين، فيستضيفه السندباد في قصره، ويروي له مغامراته، ويبين له أنه لا سبيل للنجاح والسعادة والغنى إلا بالصبر والعمل وتجشم المصاعب والمشاق. ومن الكتّاب الذين اقتبسوا من ألف ليلة وليلة قصصاً للأطفال نوري بشاري فقد استلهم منه قصة (علاء الدين والمصباح السحري) وقصة (مغامرات السندباد) ففي هذه الأخيرة يقوم السندباد

بمغامرات مختلفة، ويلاحظ قارئ القصة أن صاحبها حافظ على حوادثها كما هي في مصدرها ولم يتصرف فيها إلاّ في التبسيط والتهذيب مما يجعلها مناسبة للمتلقي الصغير.

ومن الكتّاب الذين استلهموا من هذا التراث الأدبي الضخم قصصاً للأطفال الكاتب محمد المبارك حجازي وله في هذا المجال سلسلة (من وحي مغامرات السندباد البحري) وتضم هذه السلسلة مجموعة من القصص، وقد عدل الكاتب في قصصه، وجعلها مغايرة للقصة الأصلية كما وردت في مصدرها وهذا لتتناسب ومستوى الأطفال. وشخصية السندباد هي أهم شخصية وظفت في القصص الموجه للأطفال في الأدب الجزائري، فقد وجد الكتاب في شخصية السندباد بطلاً مغامراً متغلباً على كل ما يعترضه من أخطار، وما يصادفه من صعاب، منتصراً للحق والفضيلة والخير، يعود بعد مغامرات كثيرة إلى مسقط رأسه محملاً بالهدايا والكنوز. وقد اختلفت مستويات توظيف هذه الشخصية فمن الكتاب من حافظ على ملامحها وسماتها كما وردت في مصدرها ومنهم من أضاف إليها إضافات لا تفسد هذه الملامح ومنهم من حذف وغير وبدّل، لأن فنيات التلخيص والتبسيط تستدعي ذلك.

وبالإضافة إلى شخصية السندباد ومغامراته هناك شخصيات أخرى حظيت بالاهتمام فوظفت في القصص الموجه للأطفال في الجزائر كشخصية علي بابا في حكاية (علي بابا والأربعون لصاً) وتقوم القصة على فكرة وجود أخوين (قاسم) و(علي) فقاسم الأخ الأكبر لعلي يتزوج من امرأة ثرية ورثت عن أبيها أموالاً كثيرة فأصبح قاسم من أثرياء المدينة، بينما تزوج علي امرأة فقيرة فأضحى فقيراً لا يملك إلا حماراً يحتطب عليه من أجل الحصول على لقمة العيش، ولكن تشاء الصدف أن يعثر علي على أموال كثيرة بفضل عبارة خارقة ومفتاح سحري وهو (افتح يا سمسم) ليصبح في الأخير غنياً، وذلك بعد قيامه بمغامرات كثيرة، بينما يتعرض قاسم للفقر بسبب محاولاته الفاشلة سرقة أموال أخيه ومفتاحه السحري. وشخصية علي بابا في هذه الحكايات تظهر بمظهر الشخصية الطيبة القنوعة المنتصرة للخير والحق في حين تظهر شخصية قاسم على النقيض من ذلك شخصية انتهازية أنانية تتميز بالطمع بحيث تحاول بكل الطرق الاستحواذ على مصدر ثروة علي فكان جزاؤها الهلاك.

فالحكاية انطلاقاً من هذه المبادئ تتناسب والأطفال إذ ينتصر فيها الخير على الشر دوماً وأبداً في صراعهما التقليدي والمستمر، ومع ذلك تتسرب قيم سلبية، فالمتأمل في الأحداث يجد في القصة تبريراً لسرقة علي بابا أموال اللصوص كونه مالاً مسروقاً، ذلك أن سرقة المسروق سرقة لا تبررها أية غاية. ومن الشخصيات التي وظفت أيضاً شخصية (علاء الدين) في حكاية (علاء الدين والمصباح السحري) فقد استلهم هذه الحكاية كُتاب كثيرون نذكر منهم محمد مشعالة، ومحمد المبارك حجازي وخضر بدور وغيرهم. وشخصية (علاء الدين) شخصية مثيرة ومشوقة لما تنطوي عليه من خيال عجيب، وما تقوم به من أعمال خارقة تنشد إليها الأطفال، وترحل بهم في عالم لا يرتاده إلا في الأحلام، فيجد فيها الأطفال متنفساً لما يختلج في نفوسهم من مكبوتات وما يعتمل في صدورهم من مشاعر، فشخصية علاء الدين تمثل الخير وتنتصر لـه، وتصارع الشر وتهزمه غير أن هناك قيماً سلبية تختفي وراء هذا الانتصار، فكل ذلك لا يتم بواسطة العمل المثمر الجاد بل يتم دائماً بواسطة حلول خارقة وسحرية(12).

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الكاتب الجزائري في استلهامه قصص ألف ليلة وليلة يعمد إلى تأطيرها بإطار زماني ومكاني ليوحي للطفل بواقعيتها رغم غرابتها الشديدة. فتعدد الأمكنة، فمن بغداد إلى البصرة إلى بلاد الهند وفارس وإفريقيا، وتختلف الأزمنة فمن قديم الزمان وسالف العصر والأوان إلى عهد هارون الرشيد، كما حرص على صبغ الحادثة الخيالية بطابع واقعي وهذا من أجل خلق انسجام بين العناصر الخيالية والعناصر الواقعية، فأبطال هذه الحكايات ـ السندباد، علاء الدين،

علي بابا- هم يشر في سلوكهم وتصرفاتهم يقومون بأفعال وأعمال إنسانية فهم يجسدون في قصصهم صراع الخير والشر ومعاناة الإنسان في سعيه وراء لقمة العيش، وكل هذا من شأنه أن يقنع المتلقي الصغير بواقعية الحكاية.

ب ـ كتاب "كليلة ودمنة": القصص المقتبسة من كتاب « كليلة ودمنة » : في أدب الطفل الجزائري :احتل كتاب كليلة ودمنة مكانة كبيرة في أدب الطفل الجزائري فاقتبس الكُتّاب منه عشرات القصص للأطفال فكان هذا الكتاب بمثابة المنبع الذي أمدّهم بمادة قصصية ثرية لا تنضب، ويأتي كل من أحمد بوهلال, ومحمد الصالح حرز الله، وبوزيد حرز الله، وصلاح يوسف عبد القادر, ومحمد ناصر, وعبد الحفيظ شقال, وحسين بوروبة, ومحمد سراج، وآمنة آشلي, ومحمد المبارك حجازي, ومحمد مشعالة، وخالد أبو جندي, وعساف صالح عساف, في مقدمة الكُتّاب الذين استلهموا من هذا الأثر الأدبي قصصاً للأطفال. ومن أمثلة القصص المستلهمة من هذا الكتاب قصة (السلحفاة والبطتان) وهي من القصص المشهورة التي كانت مدار قصص كثيرة في أدب الطفل الجزائري منها قصة (السلحفاة والبطتان) لآمنة آشلي والتي حافظت فيها على نص الحكاية كما ورد في المصدر, ومضمون القصة: أن سلحفاة حمقاء لم ترض بحكمة الله في خلقه فأرادت الطيران فكان عاقبتها الهلاك، ومن الأمثلة أيضاً قصة (الضيف المزعج) لمحمد المبارك حجازي والذي استلهمها من وحي كليلة ودمنة حيث احتفظ فيها الكاتب بشخصيتها التي جاءت من عالم الحشرات، إلا أنه اختار لها عنواناً جديداً مع تغيير طفيف في بداية القصة لتعود الأحداث بعد ذلك لتحافظ على سيرها كما في المصدر ولعل الهدف من القصة هو وجوب حذر الإنسان من الاقتراب ممن لا يرى فيهم الخير. ومن الأمثلة أيضاً قصة "النسرة الغادرة والثعلب العاجز" وهي تدور حول معاهدة جمعت بين النسرة والثعلب إذ عقدا عهداً على الصداقة والوفاء، وتوطدت العلاقة بينهما بحكم الجوار في المأوى، إلا أن النسرة خانت ذلك العهد فكان مصيرها الهلاك. وهكذا في كل هذه القصص نلاحظ انتصار الخير على الشر والفضيلة على الرذيلة والحق على الباطل وهي غايات يهدف إليها أدب الأطفال ويسعى إلى تحقيقها.

ثانيا : المصادر التراثية التاريخية :

ونعني بها كل الحوادث والوقائع التاريخية التي يمكن أن تكون مصدر إلهام للأدباء وتدخل ضمن التراث لكونها تتعلق بحوادث التاريخ البعيد أو القريب، القديم والحديث. والدارس للقصة الجزائرية المكتوبة للأطفال يجدها لم تستثمر هذا المصدر كما ينبغي رغم ما في التاريخ الجزائري من أحداث ووقائع تصلح أن تكون مادة فعالة لعشرات القصص. وما يقال عن التاريخ الجزائري يقال أيضا عن التاريخ العربي والإسلامي .

ومن القصص القليلة التي استلهمت حوادثها من التاريخ نذكر على سبيل المثال القصص التالية: قصة " عميروش وقصص ثورية " لمحمد الصالح الصديق وقصة "شجرة الانتقام " للجيلالي العوامر، وقصة " صغار ولكنهم مجاهدون " لعبد الوهاب حقي، وقصة " البطل الصغير" لعبد العزيز بوشفيرات، وقصة " معركة الثكنة " لأحمد الطيب معاش وسلسلة "مغامرات هشام " لمولود مسخر، وقصة " ما أقرب فرج الله " لأبي إلياس، وقصة " رايس حميدوا " لعباس كبير بن يوسف، و" سلسلة أبطال نوميديا " لعبد الحق سعودي، وقصة " الأمير عبد القادر مفاوض محنك " وقصة " الأمير عبد القادر رائد مقاومة " وقصة " الأمير عبد القادر" والظروف القاسية " وقصة " الأمير عبد القادر ونماذج من معاركه " وكلها لمصطفى رمضان. وسلسلة " من أعلام الجهاد الإسلامي لأحمد بوخطة، وقصة " أسياد البحر " و" أساطير تلمسان المحاصرة " لمحمد سهيل ديب، وسلسلة " شخصيات من تاريخنا " لعبد العزيز بوشفيرات, وغيرها من القصص .

ثالثا : المصادر التراثية الدينية : تعددت المصادر الدينية التي استفاد منها كتاب القصة الموجهة للأطفال في الجزائر، ومن هذه المصادر: القرءان الكريم، السيرة النبوية، والحديث النبوي.

أ - القرءان الكريم: يتميز هذا المصدر بالثراء الموضوعي، ففيه قصص كثيرة ومبادئ أخلاقية عديدة كالصبر والثبات والتضحية والدفاع عن الحق ونصرة المظلومين " وكلها قيم ومبادئ يمكن بوسائل العرض الفنية أن تشبع حاجات الأطفال، لاسيما إذا وجدت المواهب القادرة على حسن التوظيف واستثمار هذه الجوانب في أعمال فنية ناضجة واعية تناسب الأطفال، فتغذي اهتماماتهم في هذه المراحل الباكرة من العمر، فيقبلون بحب وشغف على القصص التي توحي بمثل هذه المبادئ ". وقد ألفت ونشرت في الجزائر عدة قصص وسلاسل قصصية استوحى أصحابها مواضيع قصصهم من القرءان الكريم ومن هؤلاء حسن رمضان فحلة في سلسلة " قصص الأنبياء للأطفال" (13)، وتضم هذه السلسلة ثلاثين قصة تناول فيها سيرة الأنبياء بطريقة حوارية وهذه المجموعة تناسب الأطفال في مراحلهم المتوسطة والأخيرة نظرا لطبيعة الموضوع الذي تعالجه، والأفكار التي تطرحها، وسنكتفي بتحليل القصة الأولى من هذه السلسلة، وهي قصة "آدم عليه السلام" لنأخذ فكرة عن هذه المجموعة.

" قصة آدم عليه السلام " تقع هذه القصة في اثنتين وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وليس بها رسوم أو صور, تبدأ القصة بحوار بين الأخوين هما عمر وفاطمة، تسأل فاطمة أخاها عن الإنسان الأول في هذا الوجود، فيجيبها بأن أول إنسان وجد في هذا الكون هو أبونا آدم، فتسأله كيف عرف ذلك؟ فيجيبها بأنه عرف ذلك من درس التربية الإسلامية الذي شرحه المعلم، ثم تسأله عن المصادر التي أعتمد عليها الأستاذ لتحضير الدرس، فيجيبها بأن المصادر التي اعتمدها في الدرس هي القرآن الكريم، والسنة النبوية، وكتب الباحثين.

لا شك أن في هذا التقديم شيء من التكلف فمن المستبعد أن يسأل طفل صغير عن المصادر والمراجع التي يعتمدها الأستاذ أو المعلم في تحضير درسه، غير أن الكاتب أراد أن يثبت بأسلوب غير مباشر المصادر والمراجع التي اعتمدها هو نفسه في كتابة هذه المجموعة من القصص. ثم يتواصل الحوار بين الأخوين عمر وفاطمة، فكانت فاطمة تسأل، بينما كان عمر يجيبها من خلال ما تعمله في المدرسة أو من خلال رجوعه إلى التفاسير، وكان الكاتب يذكر اسم تلك التفاسير، وفي ذلك إشارة أيضا إلى التفاسير التي اعتمدها في عرض أحداث قصته كتفسير المراغي وغيره. وقد قسم الكاتب قصته إلى وحدات فكرية متعددة وجعل لكل وحدة عنوانا، وهذه الوحدات هي: آدم عليه السلام. آدم عليه السلام أول إنسان في الوجود. خلق الكون. مادة الخلق. أمر الله يجب تنفيذه. عصيان إبليس. عاقبة العصيان. إبليس عدو لدود لبني آدم إلى يوم القيامة. المخرج من المأزق. تكريم آدم عليه السلام. الشجرة المنهي عنها. الجزاء والتوبة.

وتقسيم القصة إلى وحدات فكرية متعددة يدفع الملل عن الطفل القارئ، ويحدث لديه نوعا من التفكير، وتنشيط الذهن، غير أن الكاتب لم يحاول تبسيط بعض المسائل الدينية التي كانت مثار جدل بين المفسرين، وقدمها بطريقة لا تروي ظمأ الطفل المتعطش للمعرفة، ومن هذه المسائل: خلق الكون، مادة الخلق، تعليم الله لآدم الأسماء الحسنى كلها، سجود الملائكة لآدم، كيفية السجود وغيرها من المسائل، وكان بإمكان الكاتب أن لا يخوض في الكثير من هذه المسائل، غير أن حرصه على استخدام كل المعلومات التي جمعها عن هذه الشخصية جعله يثيرها ويتناولها في قصص مكتوبة للأطفال.

والملاحظ على مجمل قصص هذه السلسلة أنها تعتمد أسلوب الحوار في بنائها مما أكسبها امتدادا رأسيا، غير أن هذه القصص تفتقر إلى الخيال الفني لاعتمادها على حوادث التاريخ فقط، الأمر الذي أسقطها في التعليمية القائمة على التلقين والوعظ. ومن هذا النوع أيضا القصة «سليمان والنملة» وهي قصة استوحاها زكريا مكسار من القصص القرآني، فقد وردت القصة في سورة النمل وعلى الرغم من أن هذه السورة عرضت قصة سليمان بتوسيع أكثر من أية سورة أخرى إلا أن هذا المشهد –سليمان مع النملة - يعد من أقصر المشاهد مما دفع الكاتب إلا أن يتوسع ويطنب في القصة وأن يضيف إليها من مصادر ومراجع دينية أخرى ذكرها في آخر الكتاب. وقد قسم الكاتب قصته إلى وحدات فكرية متعددة وجعل لكل وحدة عنوانا بارزا وهذه الوحدات هي:

سليمان نبي ورسول الله. سليمان ملك بني إسرائيل. سليمان عليه السلام في الوادي. النمل في مساكنهم. سليمان عليه السلام يضحك. سليمان عليه السلام يشكر ربه. سليمان عليه السلام في القدس. النمل يصلي. النمل يسقي سليمان عليه السلام. سليمان عليه السلام يموت.

وهو بهذه التقسيم يحدث لدى الطفل القارئ نوعا من التفكير وتنشيط الذهن كما يدفع الملل عنه، كما أنه بهذه الزيادة والإضافات خلق صورة متكاملة، فموضوع فتح داود والد سليمان الشام، وانتصاره على جالوت في القرن 10 ق.م، وقيام النملة بصلاة الاستسقاء كلها موضوعات لم ترد في النص القرآني ولعل الكاتب اجتهد في البحث عنها فأعطى بذلك للقصة صورة حية تقربها إلى ذهن الطفل وتجعله يتابع قراءتها بشوق ولهفة. كما نشرت المؤسسة الوطنية للكتاب سابقا بالتعاون مع دار الشروق ببيروت سلسلة " قصص القرآن " لأحمد بهجت، ومن قصص هذه السلسلة: قارون، سيل العرم،السامري والعجل،أصحاب الأخدود، الملك طالوت والنهر، صاحب الجنتين وغيرها، كما صدرت في الجزائر سلسلة «أكل وشرب على مائدة القرآن الكريم » وبلغ عدد أجزائها ستة، وقد اشترك في تأليفها كل من شريف الراس وعبد الله الطنطاوي وتضم هذه السلسلة قصصا ونوادر ومعلومات مفيدة عن الأكل والشرب.

ب- السيرة النبوية والحديث الشريف:

كانت السيرة النبوية، وما زالت مصدر إلهام للأعمال الأدبية والفنية على توالي العصور، وقد تمثلت في مسيرتها الطويلة جميع الفنون الأدبية من قصة إلى قصيدة إلى مسرحية في الأدب الفصيح، وفي الأدب الشعبي على السواء.وعندما ظهرت القصة المكتوبة للأطفال في الجزائر كانت السيرة النبوية مصدرا بارزا في إنتاج الكتاب الذين نهلوا منها قصصهم الموجهة للصغار. ومن الذين استفادوا من هذا المصدر التراثي محمد المبارك حجازي في سلسلة " سرايا الرسول للأطفال." وثمة قصص كثيرة اعتمدت على المصادر الدينية بصفة عامة، نذكر منها " سلسلة أحباب الله للأطفال" لأحمد كاتب، و"سلسلة المربي لقصص الأطفال " لمحمد بن صالح ناصر وقد صدر منها:" جزاء الإحسان، في الاتحاد قوة، عاقبة الغرور، الذكاء نعمة، عاقبة الكسل، في العجلة الندامة ". وخلاصة القول فإن معظم هذا النوع من القصص يبرز فيها الهدف الوعظي والأخلاقي بطريقة مباشرة، كما تتجاوز مستوى الأطفال خصوصا في مراحلهم الأولى، وقد خلا معظمها من وسائل التجسيد الفني كالصور والرسومات, وهذا النوع من القصص موجود دائما غير أنه يكثر ويتقدم وينتشر بقوة أحيانا، ويتوارى حتى يكاد يختفي أحيانا أخرى تبعا لعلو الحس الديني أو هبوطه في المراحل الاجتماعية والسياسية المختلفة.

رابعا - المصادر التراثية الشعبية :

أ - أهمية التراث الشعبي وصلته بأدب الأطفال: ويدخل ضمن هذا المصدر كل ما وصلنا عن أسلافنا القدامى من حكايات شعبية وخرافية، وأساطير تقليدية وأمثال وأشعار ولهذا المصدر أهمية كبيرة في عملية التنشئة المتكاملة للطفل، فإذا أردنا تثقيف الطفل وتنميته وتنشئته على أسس سليمة، فلا بد أن نقدم له جرعة من هذا التراث الشعبي حتى لا ينشأ مقطوع الصلة بماضيه، فنعرفه عادات مجتمعه وتقاليده وفنونه الشعبية، فالطفل في هذه المرحلة من حياته يكون أقدر فئات المجتمع على استيعاب هذا التراث لأنه مازال في مرحلة الاستيعاب لكل ما يبث ويلقى إليه. لهذا كله يعتبر التراث الشعبي المصدر الرئيسي لكتاب قصة الأطفال بدءا من " تشارلز بيرو" و" الأخوين جريم" و"هانس اندرسون" وانتهاء بكامل كيلاني في الأدب العربي، والحكايات الشعبية والخرافية كانت تمثل أدب الأطفال في تلك الحقب التاريخية حين لم يكن هناك أدب يهتم بالأطفال مباشرة كما هو الحال في العصر الحديث. ففي تلك العصور وجد الأطفال في هذه الحكايات متنفسا كبيرا حين " تروى في سهرات السمر بالليل في نطاق الأسرة،حين يجتمع الأطفال حول جدتهم أو أمهم لتروي لهم حكايات عن حديدوان والشيخ العكوك ونصيف عبيد وابن عائق أمه وطرنجة والغول بومنتين والغولة عويجة الرقبة و ولد السلطان... ويستمر هذا الوله بالاستماع للحكايات الخرافية مع الأطفال إلى أن يصبحوا في طور الشباب " (14)

ويذهب عبد الحميد بورايو إلى وجود تماثل " بين نمو عالم الإنسان الداخلي، وتشكل عالم الحكاية الخرافية وهي صفة تجعل منه مادة مغرية للفرد الشعبي، الذي يجد فيه كشفا للعمليات الداخلية التي تجري في ذاته، وخاصة في مرحلة الطفولة عندما تنشط عملية التغير، وتلح الرغبة في تحقيق الذات، ومعرفة أسرارها وهو مايفسر إقبال الأطفال على هذا النمط من أشكال التعبير الشعبي، واتخاده من طرف المجتمع الشعبي أداء لتربية الطفل " (15). كما أشار الناقد الانجليزي وليم امبسون (william Empson) في معرض حديثه عن أنماط الأدب الرعوي إلى موقع الحكاية الشعبية الإنجليزية المعروفة " إليس في بلاد العجائب" من البنية الخاصة التي ينطوي عليها تراث الأدب الشعبي، هذا الموقع الذي يشير بوضوح إلى الإمكانات الهائلة التي يمتلكها الأداء الشعبي في الاستحواذ على مخيلة الطفل التي تشبه في صفائها وبساطتها مخيلة الشعب الكادح على وجه الخصوص (16). والحقيقة أن مستقبل التراث الشعبي " مرهون بتعلق الطفل به، إذ أن هذا الطفل هو صانع المستقبل، وإذا كان زمام أموره في أيدينا, فإن زمام أمورنا بيده مستقبلا، وسوف يحسن بقدر ما نحسن إليه نحن, وما من إحسان قدر أن نرسب في نفسه حب الفنون الشعبية ونرسخ في وجدانه جمالياتها، وروعتها, بكل ألوانها وصنوفها وأنواعها " (17)

ب- القصص المقتبس من التراث الشعبي:

والدارس لقصص الأطفال في الجزائر يجد أن جزء كبيرا منه مقتبس من الأدب الشعبي المحلي، فقد أعاد الكتاب الجزائريون حكاية هذه القصص الشعبية والخرافية، غير أن إعادة هذه الحكايات يتفاوت مستواها من كاتب إلى آخر من حيث الالتزام بالنص الأصلي فهناك من الكتاب من يتصرف في هذه الحكاية فيبدل ويغير، ويقدم ويؤخر، ويضيف ويحذف لاعتقاده بأن بعض المواقف والمشاهد تسيء إلى الطفل وتفزعه، وهناك فريق ثان أعاد الحكاية كما هي أو كما قيلت في زمانها ومكانها لاعتقاده أن أي تغيير بالحذف أو الإضافة يفسد الحكاية، بل وهناك من لم يكتف بالدعوة إلى الالتزام التام بالحكاية بل دعا إلى المحافظة على الإيقاعية الشعبية أثناء سرد الحكاية كما دعا إلى استخلاص الأنماط المختلفة لهذا السرد وتوظيفها من جديد في قصص أخرى يبدعها الكاتب من خياله. كما يختلف مستوى الفريقين من حيث جودة هذا الإنتاج القصصي، فهناك كتاب يملكون الموهبة الأدبية، والخبرة الفنية في كتابة القصص الأطفال، وهناك فريق آخر من كاتبي هذه الحكايات أو بالأصح من معيدي كتابة هذه الحكايات لا يملكون خبرة تؤهلهم لكتابة قصة للأطفال، لأن

قصصهم تفتقد لأبسط القواعد المتعارف عليها فيما يتعلق بكيفية إعادة هذه الحكايات، وتبسيطها للأطفال، فجاءت قصصهم ضعيفة البناء، ركيكة الأسلوب .

د - استلهام نوادر جحا وحكاياته في القصص الموجهة للأطفال:

يرى كامل كيلاني أن شخصية جحا الذي عرفه الكبار والصغار، ويتندر بأحاديثها وفكاهتها سائر الناس على اختلاف ثقافاتهم شخصية حقيقة عاشت في القرن الثاني من الهجرة واسمها الحقيقي هو أبو الغصن وجيه بن ثابت الملقب بجحا(18).وما إن ظهرت هذه الشخصية على مسرح الحياة الشعبية حتى أعجب الناس بطرافتها وملحها ونوادرها، واشتد إعجابهم بها فخلعوا لقب (جحا) على كل عجيب من القول، وطريف من الحديث، وأصبح للقصص "الجحوي" خصائصه وسماته. وفي هذه القصص يظهر جحا بصورة فيلسوف، ثم يظهر بصورة أبله، كما يظهر في صورة قاض، ثم في صورة متقاض، وتارة يظهر في صورة سارق وتارة أخرى في صورة مسروق، كما يظهر في صورة فقير ثم في صورة غني، حتى أصبحت كلمة (جحا) كافية للدلالة عن هذا كله(19). كما تعددت انتماءات جحا فهناك جحا العربي واسمه أبو الغصن وجيه بن ثابت وهناك جحا التركي المسمى بنصر الدين الرومي، كما أن هناك جحا الليبي والمصري وهكذا واتساع الانتماءات وتعددها واختلاف الشخصية وتناقضها مقترن بالغايات والأهداف التي من أجلها وظفت شخصية جحا. فقد تكون الغاية تحقيق الفكاهة أو النقد الاجتماعي أو النقد السياسي وهكذا(20). وقد وجد كُتّاب أدب الأطفال في النموذج الجحوي مادة خصبة لإضحاك الأطفال، وإدخال المسرة على قلوبهم، فقدموا في هذا المجال عشرات القصص المستلهمة من نوادر جحا كما وردت في كتب التراث ومن أوائل من كتب في نوادر جحا للأطفال محمد الهراوي، وكامل كيلاني، ثم جاء بعدهما عبد العزيز بيومي ويوسف سعد وغيرهما.

هـ - قصص الأطفال المستلهمة من نوادر جحا في الجزائر:

استلهم الأدباء في الجزائر من نوادر جحا قصصاً كثيرة للأطفال بعضها مقتبس من كتب التراث وبعضها الآخر من وضع أصحابها، ويوصف جحا في معظم هذه القصص بأنه ذلك الشخص اللاهي، الساخر من الناس، صاحب الظرف وسرعة التصرف والذكاء الخارق، هذا إلى جانب البراعة في الخروج بسهولة من الورطات العسيرة، والمواقف الحرجة وكلها صفات تتجمع في هذه الشخصية وتتحقق من خلالها أهداف تربوية واجتماعية طالما تمنى الناس لها أن تسود بينهم على مر السنين. ومن هؤلاء الكُتّاب الذين وظفوا هذه الشخصية في أدب الطفولة الجزائري أفروجن ساسية في سلسلة نوادر جحا(21)، والأخضر زنتوت في سلسلة نوادر جحا(22), وعبد الحفيظ شقال في قصة أموال جحا(23)، ومحمد المبارك حجازي في سلسلة قصص فكاهية للأطفال(24) ضمّت الكثير من الطرائف ونوادر جحا. كما ساهمت بعض دور النشر في إصدار سلاسل كاملة عن نوادر جحا دون ذكر مؤلفيها، ومن هذه الدور المكتبة الخضراء التي أصدرت مجموعة من القصص حول نوادر جحا منها (جحا في المطعم) و(جحا في الحمام) و(جحا الصادق) و(جحا القاضي) و(مسمار جحا) .

ا لإحـا لات

1. ينظر ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت، ط1, 1992/1955 ، ص200
2. ينظر حسين محمد سليمان, التراث العربي الإسلامي, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1988, ص16.
3. عثمان حشلاف, التراث والتجديد في شعر السياب, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1986, ص11.
4. ينظر عبد المجيد بوقربة على الرابط :
http://www.aljabriabed.net/fikrwanakd/n53_11boukarba.htm
5. ينظر العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر, دار هومة، الجزائر, 2003, ص 13
6. ينظر المرجع نفسه, الصفحة نفسها .
7. وهو كتاب يجمع بين الحداثة التاريخية والقصص الديني وبين الخرافة والأسطورة والاهتمام به ليس اهتماما بالتاريخ فهو لا يشكل مرجعا تاريخيا أو مصدرا علميا وإنما يأتي الاهتمام به والحرص عليه من أنه كتاب فني يسجل فجر ميلاد القصة العربية وطريقة روايتها وقد قام بتحقيقه مركز الدراسات والأبحاث اليمنية .
8. ينظر علي الحديدي, في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية,القاهرة, ط3, 1982، ص213.
9. ينظر إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي, الأدب الإسلامي للأطفال, دار الفكر العربي, القاهرة, ط1، 1997، ص58.
10. صدرت عن دار الهدى, عين مليلة، الجزائر, 1994.
11. صدرت عن الزيتونة للأعلام والنشر, باتنة, الجزائر, (د.ت).
12. ينظر ذكاء الحر, الطفل العربي وثقافة المجتمع ,ص66.
13. صدرت عن دار الهدى، عين مليلة, الجزائر 1992. ومن قصص هذه المجموعة بين قابيل وهابيل، إدريس، نوح، هود، صالح، خليل الرحمان، هجرات إبراهيم، لوط، يعقوب، يوسف الصديق، شعيب، موسى، داود، سليمان، أيوب، يونس، زكريا، عيسى، محمد.
14. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1986، ص129.
15. المرجع نفسه، ص 134.
16. ينظر خلدون الشمعة، الجذور المعرفية والإبداعية لأدب الأدب الأطفال، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، عدد95, سنة 1979, ص13.
17. عبد التواب يوسف, الطفل العربي والفن الشعبي, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, ط1، 1996، ص10.
18. ينظر أنور الجندي، المرجع السابق، ص504.
19. ينظر سعد أبو الرضا، المرجع السابق، ص56.

20. صدرت هذه السلسلة عن دار إقليد للنشر (د.ت).
21. صدرت هذه السلسلة عن المطبعة الإسلامية بوهران 1990.
22. لم يرد في القصة اسم الدار ولا تاريخ النشر.
23. صدرت عن الشركة سوفاك، القرارة، (د.ت).

جمالية الفضاء في رواية "عائلة من فخار"
مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة

أ.د. عبد العالي بشير
جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان

يكتسب الفضاء في العمل الروائي أهمية كبيرة،لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه الفضاء الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، ويساهم في تطوير بنائها.

إنّ للفضاء الروائي دوراً مهماً في تشكيل العمل الروائي، فهو البنية الأساسية من بنياته الفنية، ولا يمكن تصوّر أحداث روائية إلا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعب، فكل المكّونات الحكائية في العمل الروائي تتشكل داخل الفضاء الذي تتم به عمليات التخيُل والاستذكار والحلم، فلا يمكننا أن نتخيل شخصية روائية تفكر وتتفاعل مع أخرى، وتراقب وتحلل الأوضاع الإيديولوجية والاجتماعية إلاّ داخل مكان. ومن خلال المكان يمكن أن تفهم حركة الشخوص الروائية، ورؤاها.

الفضاء في رواية "عائلة من فخار" هو فضاء جمالي مهمته تجسيد رؤى الكاتب وشخصياته، ومن خلال بنيته يمكن الاعتماد على خطاب التعرية والإدانة لكل مواصفات الأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية. وبواسطته نستطيع فهم العلاقة القائمة بين شخوص الرواية. والفضاء في الرواية ليس هو الفضاء نفسه في الواقع، ومن هنا تنشأ المفارقة، لأن التسمية محض وسيلة أولية باهتة، لايمكن أن تقوم وحدها ببناء الفضاء الروائي. يقول سمر روحي الفيصل موضحا هذه الفكرة:" إن المكان الروائي لفظي متخيل، يحيل إلى نفسه، ولا يتأثر بمحاولات الروائيين تسميته باسم حقيقي بغية إيهام القارئ بمصداقية الحوادث وواقعية المجتمع الروائي" 1.

وهو نظر قاسم سيزا محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي فى لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعاً مجرداً، ولكنه واقع مشكّل تشكيلاً فنياً، إن الوصف فى الرواية هو وصف لوحة مرسومة، أكثر منه وصف واقع موضوعي. 2

إن الوصف يتناول الأشياء، فيرسمها بوساطة اللغة، وهو عنصر أساسى فى الرواية، فإذا كان السرد يروى الأحداث فى الزمان، فإن الوصف يصور الأشياء فى المكان، ولكنه ليس غاية فى ذاته، وإنما هو لأجل صنع الفضاء الروائي، أو بالأحرى خلقه.

ونشير إلى أن وصف الفضاء ليس غاية في ذاته، إنما هو وسيلة لخلق الفضاء الروائي، وهذا الفضاء الروائي لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات فيه وتفاعلها معه، كما لا يتحقق إلا من خلال تعدد الأمكنة، وقيام علاقات متواشجة فيما بينها، وذلك كله من خلال رؤية تلتحم ببنية العمل الروائي.

إن الحديث عن عنصر الفضاء في رواية " عائلة من فخار" يفرض علينا أولا التوقف مع عنوان الرواية نفسه. حيث نجد أنفسنا أمام عنوان أصلي " عائلة من فخار " وعنوان فرعي " مسار المتقاعد صاحب الخزيرانة ".يرسم الفضاء الثاني المسار الذي يتحرك فيه بطل الرواية " الأب المتقاعد " يتعلق الأمر هنا بالمسار الرابط بين البيت والزاوية. وإذا كان الفضاء الأول يرمز إلى الضجر والملل واليأس والقنوط فإن الثاني يرمز إلى الراحة النفسية والطمأنينة.

ويشكل فضاء الزاوية جزءا من شخصية البطل، إذ قضى فيه فترة من حايته بعد أن طرد من المؤسسة التي كان يعمل بها، كما ساهم في تغيير مجرى حياته وسلوكه وتصرفاته، فقد تخلى عن ارتداء بدلته الأنيقة، وربطات العنق الحريرية، وعوضها بالسراويل العربية، والعباءات الفضفاضة

البيضاء والعمامة الصفراء أو" الكنبوش" الأبيض كما استعان على المشي بخزيرانة أهداه إليه والده " سي العيد " قبل وفاته بسنة واحدة فقط.نسي حماسه للاشتراكية والثورات الثلاث. لقد تحول إلى إنسان آخر.

يقول الكاتب: " وبعد ذلك قصد الزاوية الخضراء بنصيحة من " عدة الشواف " زميله القديم في المؤسسة الذي أصبح من مريدي الطريقة الصوفية. وجد لخضر عند الشيخ المنور الراحة التي كان ينشدها...وهكذا بدأ مسيرته الجديدة فابتعد عن جو العائلة الصاخب وكف عن الجري وراء منصب عمل تافه" ص 28.

لقد وجد " لخضر " في الزاوية سعادة لا يمكن وصفها " كان يقصدها في كل جمعة لينصت إلى مواعظ الشيخ المنور، ثم يأخذ مكانه في ركن الزاوية فيخرج سبحته البنية من جيب عباءته، ويترك روحه تسبح في ملكوت السماء، متخلصا من كل خواطره المحمومة وهمومه المرهقة. يا لها من لحظات لا يعرفها إلا من قاده الله إلى الزاوية الخضراء، وهداه إلى المعرفة اللدنية. لقد أنقذه الشيخ المنور من التيه الذي عاشه بعد تقاعده" ص 46.

وبالإضافة إلى فضاء "الزاوية" فقد استحضر الكاتب في روايته مجموعة من الأفضية الأخرى لخدمة رؤيته، وإبراز موقفه من التغيرات السياسية والاجتماعية التي وقعت في البلاد في عهد الانفتاح والتعددية. ومن بين هذه الأفضية نذكر:

فضاء الوطن: يتسم بالسعة والرحابة، ويثير لدى القارئ إحساسا بالمواطنة والانتماء، وقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم، فكان واقعا ورمزا، تاريخا قديما وآخر معاصرا. ولكن الملفت للانتباه هو أن فضاء الوطن الشاسع في رواية " عائلة من فخار" يرمز إلى الغربة والتهميش والبطالة والذل والمهانة مما اضطر الشباب إلى التفكير في الهجرة بحثا عن العمل، على الرغم من المخاطر التي تصاحب مثل هذه العملية يقول الكاتب واصفا مشاعر" خروفة " تجاه هذه الفئة من الشباب: " لقد سمعت وقرأت أخبارا مفزعة عن الشبان " الحراقة " الذين ابتلعهم البحر الهائج، أو تعرضوا للاحتيال من طرف عصابات قوارب " الحرقة " وتأثرت كثيرا حين سمعت قصة الشاب الذي ترك رسالة في زجاجة خضراء، كانت موجهة إلى والدته الأرملة. قال فيها: أحبك يا أمي وأحب بلادي، ولكنني كرهت نفسي. البطالة دمرتني..إذا مت وعثر على جثماني فادفنيني في قبر والدي الذي تركني " مزلوط ". تحيا الجزائر.. ويلعن جد الفقر".ص 12.

لقد شعر هؤلاء الشباب بالذل والإهانة في وطنهم، ففكروا في الهجرة إلى الخارج من أجل الحصول على وثائق إدارية قد تفتح لهم أبواب النجاح والعيش الكريم وتمنحهم حقوقا لم يسبق لهم أن تمتعوا بها في بلدهم الأصلي.

فضاء المدينة: لقد تعامل الكاتب مع فضاء المدينة بنوع من الرفض، والسوداوية باعتباره فضاء للاستلاب والعلاقات الاستهلاكية، فضاء للحد من الحرية، ولمزيد من انسحاق الروح تحت وطأة الفقر والجوع والمرض. وتحكّم طبقة معينة بباقي الطبقات الأخرى، فضاء لنظام مؤسساتي "لا يعنى بالبشر كأفراد ومواطنين بل بمعاملتهم كأجساد بشرية. إنه فضاء المال والبزنسة واحتكار السلع يقول جيلالي العيار لشريكه" اسمع يا عبد الله أنت المسئول الوحيد عن البضائع. ضعها في المخزن لا تسلمها إلى دحمان البزناس حتى يدفع ثمنها. أطلب منه أن يدفع ديونه السابقة. ص 52.

فضاء يتجلى فيه التناقض الاجتماعي الصارخ" فحميد " لما دخل إلى حي تلمينة النظيف بحثا عن" حميد مطروس" الذي خطف منه صديقته " سارة المراجي " أدهشته الفيلات التي بنيت على قطعة أرض فسيحة كانت تغطيها في السبعينيات من القرن الماضي بساتين أشجار المشمش والتفاح...وبعد دقائق من البحث تعرف على فيلا مطروس التي كان يحرسها رجل معمم، ثم دار خولها فوجدها كقلعة محصنة من كل الجهات، ولا سبيل لاقتحامها في حالة الهجوم على ساكنيها، كان الحي فارغا. شعر بأنه غريب عن هذا الحي الهادئ الذي بنيت عليه فيلات لم يرها في الماضي القريب إلا في الأفلام والمسلسلات الأمريكية أو المصرية. ص 73.

فضاء يعبث فيه أصحاب المال والسلطة بالأراضي والمحلات والسكنات ومناصب العمل، يقول الكاتب على لسان " يوسف " المتمرد: " وسمع أن مساحة الجنينة كلها ستبنى عليها محطة لنقل المسافرين, وقد تقام عليها الفيلات الفخمة أو أية بناية لمؤسسة خاصة.. وهو ما دخله في أمور هؤلاء الأشخاص...إنه يسمع بهم ولا يراهم" ص 74.

ويتميز فضاء المدينة بسمات تميزه عن غيره وتطبعه بطابع خاص به، فأصحابه يتمكنون من الانتقال من مكان إلى أحر، هذا الانفتاح والتحرك يتيح للطبقة المسيطرة امتلاك مزيد من القوة والسلطة والنفوذ، تقوم بتوظيفها خدمة لمصالحها." " فالجيلاي العيار"مثلا استغل ماله من أجل الوصول إلى قبة البرلمان " لقد اشترى ترشحه على رأس قائمة حزب غير معروف، وهو يسعى للفوز بمنصب نائب مهما كان الثمن " ص 43. ولكنه من حسن الحظ أنه لم يتمكن من تحقيق هذا الحلم الذي ظل يراوده منذ زمن بعيد.

كما يتيح هذا النوع من الفضاء للمقيمين فيه فرصة اكتساب المعرفة وهي أداة أخرى لتحقيق التميز وقدر من الحرية، أو أداة تستغل لتحقيق مزيد من المكاسب دون أن تكون أداة لتحقيق التغيير. " فخروفة " مثلا قد انتقلت " إلى مدينة وهران لمواصلة دراستها بالجامعة، وهناك تحصلت على شهادة في الهندسة المعمارية علقت آملا عريضة على هذه الشهادة، لكن بعد تخرجها اصطدمت بالواقع المرير، طرقت في كل الأبواب بحثا عن منصب عمال ولكن كل محاولاتها باءت بالفشل.

عاشت " خروفة " خمس سنوات من الحياة الحرة في الجامعة، تمنت لو لم تنته دراستها بها " كانت تمارس في غرفتها بالحي الجامعي كل ما كانت ترغب فيه. كان يحلو لها أن تسمع إلى أغاني ميراي ماتيو، دليلة، جاك برال، أم كلثوم، فريد الأطرش، محمد العنقة، بلاوي الهواري، أحمد وهبي، وخالد، ومامي، وبلال، كما كانت تطالع أحيانا المجلات المصورة، وروايات إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ، وبعض قصص أقاتا كريستي البوليسية. لم تجرب التدخين إلا مرة واحدة وهي في غرفتها، ومنذ تجربتها الأولى ظلت تنفر من السيجارة وتعتبرها خطرا على الصحة. ولبست خروفة كل أنواع الألبسة العصرية ومنها لباس " مني جيب " الذي كانت تبدو فيه بطول رجليها المدمجتين مثيرة جدا " ص 68 - 69.

إنّ المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته، ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي"3. " فموسى ابن لخضر " مثلا كان على تنافر مع فضاء مدينته، باعتباره فضاء معتماً يخيم عليه القمع وأخطبوط السلطة. ولهذا قرر مغادرة المدينة التي يحبها إلى الجزائر العاصمة بحثا عن العمل، لقد أوهم أمه بفكرة البحث عن العمل، ولكنه في الحقيقة كان منضما إلى مجموعة من الشبان الذين قرروا الهجرة السرية إلى أسبانيا. لقد اتصلوا بصاحب قارب سينطلق من شواطئ (بني صاف)، ودفع كل واحد منهم سبعة ملايين سنتيم.

بقي أن نشير إلا أن الكاتب لم يعتن بوصف تفاصيل المدينة التي تجري فيها أحداث الرواية بل اكتفى بوصفها وصفا عاما فقال : " هبت الريح الشرقية على المدينة الرابضة بالربوة الجرداء، وسهلها الخصيب، وراحت تجلد بحرارتها المقيتة البنيات المغروسة بشكل فوضوي " ص 5. فقد أشار الكاتب من خلال هذا الوصف إلى ظاهرة استفحال البناء الفوضوي في المدن الجزائرية.

فضاء البيت: إن فضاء البيت في الرواية هو عبارة عن ركام من الجدران والأثاث، لا يختزن قيم الألفة ومظاهر الحياة الحميمية الجامعة بين الزوجين والأبناء، وبذلك تحول إلى مصدر للشقاء والتعاسة يقول السارد واصفا عودة الأب إلى البيت :" واصل سيره بهدوء عائدا إلى بيته، تمنى أن لا يلتقي بزوجته، أمله الوحيد أن يجد فراشه مرتبا في غرفته، ثم خطر له أن يتمدد تحت شجرة الليمون...ويقرأ تحت ضوء مصباح البهو آيات من القرآن الكريم في مصحف مجلد أهداه إليه الشيخ" المنور" سيرتل كالعادة سورة الرحمان ثم يصلي ويسبح قبل أن يستسلم للنعاس. ولما وصل بيته كانت الساعة قد تجاوزت منتصف الليل" ص 33. فلجوء الأب إلى البيت لم يكن سوى لتلبية رغبة بيولوجية أو ممارسة لشعائر دينية.

ويتشكل فضاء البيت في النص الروائي من ثلاث غرف، غرفة الأولاد، وغرفة خروفة التي لا تتجاوز مساحتها عشرة أمتار مربعة، والغرفة الثالثة خاصة بنوم والديها، وباستقبال ضيوف العائلة أيضا. إن وصف الفضاء ببنيته وشكله، وأثاثه، ومكوّنات ديكوره يحيل بشكل أو بآخر إلى المستوى النفسي والاجتماعي والثقافي للشخصيات التي تتحرك وتتفاعل في هذا المكان، فهو فضاء يفوح بروائح الفقر، ويعج بالصراعات الرهيبة والمشاكل المعقدة. أو بعبارة أخرى هو مفرخة للهموم القاتلة.

إن الجو السائد في هذا البيت الكئيب هو الذي جعل خروفه تقبل فكرة الزواج من " جيلاي العيار" الرجل الثري الذي يكبرها بسبع وعشرين سنة. قبلت الزواج به من أجل إخراج عائلتها من هموم الفقر والهروب من البيت الكئيب. آه لو كانت تملك مالا لساعدت به والدها للخروج من عزلته المخيفة، وتمنت أن تفتح له محلا لبيع المواد الغذائية، أو تشتري له سيارة يستعملها لنقل المسافرين. إنها لا تريده أن يصبح ضحية للفراغ المدمر أو يغرق في عالم العزلة المخيفة " ص 11. أوربما للتخلص من الجرح العميق الذي تركه "جلال العزاوي " الرجل الذي أحبته بكل جوارحها." رضيت بعد تردد أن تكون زوجة لجيلالي العيار الذي لا تشعر نحوه بأي حب.ربما سينقذها من ماضيها وجراحه. وهذا ما كان يهمها في الوقت الحاضر " ص 19. لقد شجعتها والدتها على هذا الزواج وقالت لها: "الشهادات والأموال لا تنفع المرأة إلا إذا تزوجت. وأفهمتها أن البطالة ستقتلها إذا لم ترض بالرجل الثري الذي سيساعدها في فتح مكتب للدراسات" ص 35. لم يتم هذا الزواج لأن جيلالي العيار كان قد اكتشف بأن خروفة كانت تربطها علاقة بأستاذ جامعي يدعى جلال العزاوي. " وضعت خروفة يمناه على جبينها العريض وراحت تحملق في وجه الكهل الذي ابتسم لها بمكر. إنه يعرف عنها السر الذي لا تعلمه حتى والدتها. هل انتقل إلى وهران للتحقيق في ماضيها؟ الرجل خطير فعلا. ها هو يواجهها بالسر الذي أرادت أن تخفيه عن كل الناس." ص 82.

حاولت الإفلات منه بوضع حد لهذه العلاقة، ولكنه هددها قائلا: " لن تنفلتي من قبضتي يا خروفة، لقد تحصلت على صور تظهرك مع ذلك الأستاذ الغريب. أن أعلم عنك الكثير..سأفضحك يا خروفة .. سأجعل منك فتاة ساقطة في بيت " صباح الرمية " ص 83 ـ 84 لقد أصبح جيلالي العيار يهددها بماضيها إن هي لم تستسلم لرغبته المجنونة " أحب أن أراك الليلة في الشقة الشاغرة وإلا سأفضحك " ص 84.

لقد وقعت في حيرة، لا تدري كيف تواجه الأيام القادمة، بعدما افتضح أمرها. لقد انتقم منها جيلالي العيار لما رفضت الرضوخ لرغبته المجنونة. انتشر خبرعلاقتها بالأستاذ الجامعي. لقد جعلت منها الإشاعة فتاة متهورة تسببت في طرد أستاذ من منصبه بجامعة وهران. ص 95.

لامتها والدتها على كتمان سر علاقتها بجلال العزاوي، وطلبت منها أن تختفي بعض الوقت عند خالتها فاطمة التي تسكن بمدينة معسكر. لكنها قررت أن تواجه مصيرها وحدها. فكرت في الانتحار ولكنها وبعد مرور وقت قصير وجدت نفسها غير متحمسة لفكرة القتل، بل اتهمت نفسها بالجبن والاستسلام لضغوط جيلالي العيار. خرجت من البيت هاربة من نظرات الوالدة المنتحبة، مشت بسرعة، تلبستها حالة نفسية لم تشعر بها قبل هذه اللحظة..غادرت المدينة هربا من الرجل الذي خدعها.

فضاء المؤسسة: كانت مؤسسة المكيفات الهوائية شأنها شأن بقية المؤسسات الأخرى المنتشرة في ربوع الوطن مفخرة الاقتصاد الوطني، ولكن بعد التعددية والانفتاح تعرضت هذه المؤسسات للغلق والخوصصة، وطرد العمال منها وأجبروا على التقاعد المسبق، بحجة الإفلاس " انتهى عهد الاشتراكية وسياسة الصناعة المصنعة، وأقبل عهد كره " لخضر " فيه الحياة الجديدة التي ظهرت فيها أحزاب ونقابات وجمعيا كثيرة" ص 41.

لقد قضى " لخضر " في هذه المؤسسة سبع وعشرين سنة، وأصبح العمل عبادته الوحيدة، كان يقصدها بعد صلاة الفجر ولا يعود إلى البيت إلا بعد غروب الشمس، وفجأة انهارت أحلامه وأصبح شيخا وحيدا،لا أصدقاء له، ولا مال لمواجهة المستقبل المجهول. ص 47.

لقد مزج الكاتب بمهارة بين عنصر الفضاء والماضي السعيد والحاضر البائس للبطل ففضاء المؤسسة يرمز في النص إلى تلك الفترة السعيدة التي عاشها الأب في تلك المؤسسة، حيث كان يتقاضى راتبا محترما مكنه من بناء بيت متواضع لأفراد العائلة، وكان هذا الراتب كافيا لتوفير لقمة العيش لأفراد العائلة، ولكن بعد غلق المؤسسة وجد الأب نفسه ـ كغيره من العمال ـ بدون منصب عمل. مما جعله يحن إلى تلك الفترة المجيدة. لقد اشترى هذه المؤسسة فيما بعد "جيلالي العيار" في إطار خوصصة المؤسسات العمومية"ص8. ثم أطلق عليها اسم (شركة البحيرة) وحولها في التسعينيات إلى سوق لبيع المواد المستوردة.

فضاء المسجد: لقد استغل الكاتب تردد " لخضر ولد الفخار " على المسجد، ليصف لنا هذا الفضاء المغلق فقال: " صلى" لخضر ولد الفخار " ركعتين قرب المنبر الخشبي، ثم عاد إلى مكانه المعتاد في الزاوية اليمنى من مسجد حي البرتقال، منتظرا كالعادة وقت صلاة العشاء. شعر براحة كبيرة وهو يسند ظهره إلى الجدار المغطى بخزف تشبه رسوماته الخط المغاربي. سيتلو في سره سورة الرحمان الذي حفظها عن ظهر قلب، أنعشته برودة المكيف الهوائي الذي راح يزأر من شدة الحرارة...وبعد أن أدى الصلاة في خشوع ابتعد قليلا عن مكانه الأول ثم صلى الشفع والوتر ودعا الله أن يرحم والديه وكل المسلمين" : ص 26.فقد وصف هذا الفضاء بالجمال، وهو بالإضافة إلى ذلك مكان للراحة النفسية والطمأنينة التامة.

فضاء السجن: لم يهتم الكاتب بوصف هذا الفضاء، ولكنه ركز على أثره في سلوك النزيل. فيوسف أخ خروفة مثلا قضى شهرين حبسا نافذا بسب الاعتداء على طالبة بثانوية، وازدادت خلافته مع والدته منذ خروجه من السجن، لم يجد اسمه حتى في قائمة المترشحين للامتحان بسبب سوابقه العدلية. ص 22. لقد ساءت أخلاقه بعد خروجه من السجن وأصبح يدخن ويتناول الخمر والمخدرات36 عمره اليوم سبع وعشرون سنة وما زال يلجأ إلى الناس من أجل ثمن سيجارة أو فنجان قهوة.

لقد دخل يوسف مرة ثانية إلى مؤسسة إعادة التربية بسبب غرز خنجره في كتف الحارس الذي منعه من الدخول إلى الشركة التي كان يديرها جيلالي العيار. وهناك تعلم حرفة الميكانيكا، وتغير سلوكه، وقرر في هذه المرة التخلي عن عادته القديمة.

فضاء المقهى: قال الكاتب في وصف هذا الفضاء الشعبي: "ودخل" يوسف" المقهى الذي كانت تفوح منه رائحة نتنة، جلس على كرسي بلاستيكي أبيض ومد رجليه نحو جهة المرحاض. اختار الجلوس في الزاوية اليمنى بعيدا عن زبائن المقهى المنهمكين في لعب " الديمينو" أو في الحديث عن الانتخابات التشريعية" ص19.فهذا المقهى هو نموذج للمقاهي الجزائرية بصفة عامة التي تشتهر بالنتانة وعدم الاعتناء بالزبون. والملفت للانتباه أن المقهى في المجتمع الجزائري يعتبر من أهم الأفضية التي يتردد عليها المواطن، ويقضي فيها معظم أوقاته في اللعب، وحبك الدسائس، وترويج الإشاعات.

خلاصة القول يمثل الفضاء لدى محمد مفلاح الشيء "الثابت" الذي يناقض تغير الشخصيات المستمر. ويبدو أن الكاتب محق في ذلك، لأن الشخصيات تتطور مع تطور الزمن، أما المكان فإن سطوة الزمن لا تطاله بسرعة، وإنما ببطء غير محسوس.

ومما يعاب على الكاتب أنه اقتصر في عمله على الأفضية المغلقة والمنعزلة، وجعل الأحداث تدور فيها : "فالأحياء في " الرواية " تفقد الرحابة والاتساع، وتتقلص إلى حيز محدود لا يتجاوز البيت، ولكن سرعان ما يستدرك هذا العيب الفني عندما يوسع من دائرة الرقعة المكانية.

الخلاصة

ونختم هذه الدراسة بمجموعة من الملاحظات نسوغها على الشكل الآتي: يعد الفضاء في رواية " عائلة من فخار" عنصراً فاعلاً في تطورها، وبنائها، وفى طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفى علاقات بعضها ببعض.

ليس من الضروري أن تحيل تسمية الفضاء في الرواية القارئ على الفضاء الذي يحمل الاسم نفسه في الواقع، لأن الفضاء في الرواية ليس هو الفضاء نفسه في الواقع.
لا يمكن أن يرد الفضاء بدون وصف، فإذا كان السرد يروى الأحداث فى الزمان، فإن الوصف يصور الأشياء فى المكان.
تشتمل رواية " عائلة من فخار " على رؤية الكاتب لعدد من القضايا الأساسية في الجزائر إذ تغطي مرحلة انتقال البلاد من نظام الحزب الواحد إلى التعددية والانفتاح، وما رافقهما من غلق للمؤسسات الوطنية وتسريح للعمال.
أشار الكاتب إلى تخلي الحكومة عن المؤسسات العمومية، وبيعها للخواص بأثمان رمزية، وما ترتب عن ذلك من طرد للعمال، وانعكاس كل ذلك على حياة أسر هؤلاء المطرودين، أو المرغمين على التقاعد الإجباري.
تحدث أيضا عن المصانع الضخمة التي شيدتها الجزائر في كل ربوع الوطن، والحلم الذي كان يراود المسئولين والعمال في تصدير إنتاج هذه المصانع إلى الاتحاد السوفيتي وألمانيا الديمقراطية ويوغسلافيا، ولكن حلم العمال سرعان ما تبدد لأن التعددية والانفتاح، وما رافقهما من إصلاحات اقتصادية قد قضى على كل هذه الشركات والمؤسسات التي كانت مفخرة الاقتصاد الوطني.
تعرض الكاتب في روايته أيضا إلى ظاهرة هجرة الشباب إلى الخارج من أجل البحث عن العمل، وموت البعض منهم في البحر غرقا قبل الوصول إلى بلدان الحلم اليائس.

الإحالات

1.سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995. ص 283
2 قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985. ص 110.
3. محمد محمود الزبيري: مأساة واق الواقع، الطبعة الثانية، دار الكلمة، صنعاء 1985، 192-292.

المراجع

1. بحراوى، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
2. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.
3. سيزا أحمد، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985.
4. هلسا غالب، المكان فى الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، 1989.

الأبـعـادُ الاجـتـمـاعيَّةُ فـي شِعْر مُـصْطَفَـى مُـحَمَّـد الـغُمَـارِيُّ *

أ. مـحـمـد سـعـيـدي
جـامـعـة مـسـتـغـانـم

الشّعر الاجتماعيّ هو ذلك الشعر الذي يتناول الأبعاد والقضايا الاجتماعية في مضامينه، إنْ رمزاً وتلميحًا وإن تقريراً وتصريحًا. وإذا كانت هذه القضايا عديدة ومتنوعة كالفقر والظلم، والعدالة الاجتماعية، والمساواة والأخوة والإصلاح، والأخلاق، وغيرها مما يعزّ علينا حصره، فإنا واجدون - بداهة - أن الشعر لصيق بالمجتمع بأي شكل من أشكاله، والشاعر اجتماعي بطبعه وهو ابن بيئته لا يمكنه بأيّ حال من الأحوال التنصل من مؤثرات مجتمعه أو التخلي عن آثاره وترسّباته، وإن حاول ذلك عبثا، « والنّقاد الذين يحاولون تعريف الشعر بأنه نشاط خاص، أو نشاط لغوي لا علاقة له بهموم الناس، بآمالهم وأحزانهم بمشاكلهم الصغيرة والكبيرة، إنما يسيئون إلى الشعر نفسه ويهبطون به إلى درجة الكماليات الجمالية التي تخدم طبقة معيّنة وظرفا معينا ويمكن الاستغناء عنه»(1) .

والشاعر مصطفى محمد الغماري الملتزم إسلاميّا لا نراه إلا غَيْرِيًا ناكرا ذاته إزاء مجتمعه، يعلي المِرآة في وجه مجتمعه القوميّ ثم الإنساني ليكشف عيوبه بغية إصلاحها، ويقف موقف الطبيب المشرح يشخص الداء حتى يتسنى له وصف الدواء.

وقد فقه الشاعر أن ترياق أمته وبلسم وطنه لإجلاء همومه وتضميد جراحه وإبراء علله وأدوائه مكمنه في الإصلاح الأخلاقي منطلقا. ومن هذا المنطلق الأساس يمتد الرفض الاجتماعي عند شاعرنا، وما الرفض - في جانبه الاجتماعي « سوى اصطدام بالنقائص التي يعاني منها المجتمع، وليست محاولة لتحطيمه، وإنما هي محاولة لتنبيهه وإيقاظه أو تطويره. والثّائر في مثل هذه الحال يصارع من أجل أن يحقق الانسجام الاجتماعي» (2) ينعم في ظله كل أفراد المجتمع سواء بسواء.

1. القيمة الخلقية: وأقصد بالقيمة الخلقية أن يكون الأدب، ومنه الشعر قائما على أسس أخلاقية ومتطلع إلى آفاق إصلاحية، فمن معاني القيمة في لغتنا: القيام، والاستقامة والاعتدال(3). وكأن الشعر تعزب عنه القوة والمتانة ويكون غير ذي رسالة في الوجود بغير الأخلاق، فهي بمثابة المادة الخام التي يجب على كل شاعر - والشاعر المسلم بالأخص - أن يستمد منها بوادر إبداعه وملامح فنه، وهي الوعاء الذي يصب فيه الشاعر أبياته وقصائده فينمو لدينا شعر محاط بسياج من أخلاق، يمجّد الفضائل ويناصب العداء للرذائل، « ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همّة مطمح »(4)

هذه هي إحدى وظائف الشعر الكبرى، وبها ومن منطلقها يكون الشعر إبداعا أخلاقيا وإنسانيا ساميا ويكون الشاعر فاعلا حضاريا ومصلحا اجتماعيا يتفاعل مع بني جنسه في مواكب وفنون أخرى قصد بناء مجتمع أخلاقي وحضاري، ولا يخفى على بال أحد أن « الحضارة في جوهرها أخلاقية » (5) على حد تعبير الفيلسوف ألبرت اشفيتسر، «وإن الأعمال المباشرة والفنية والعقلية والمادية لا تكشف عن آثارها الكاملة الحقيقية إلا إذا استندت الحضارة في بقائها ونمائها إلى استعداد نفسي يكون أخلاقيا حقا، ذلك أن الإنسان لن يكون له قيمة حقيقية بوصفه شخصية إنسانية إلا من خلال كفاحه ليكون ذا خلق وخلال حسنة، وتحت تأثير المعتقدات الأخلاقية وحدها تكونت مختلف العلاقات في المجتمع البشري على نحو يسمح للأفراد والشعوب أن تنمو وتتطور بطريقة مثالية. وإذا أعوز الأساس الأخلاقي تداعت الحضارة، حتى لو كانت العوامل العقلية والخلاّقة، أيّا كانت قوة طبيعتها، تعمل عملها في اتجاهات أخرى » (6).

ومن منطلق الأخلاق فإن للغماري مثلا أعلى ينشده وهو مثل يجسم الصدق والحق، وهو يحترق بلظى مسؤوليته والتزامه في سبيل تحقيقه، فتكون كلمته مقدرة للإصلاح وخدمة المثل العليا التي نذر نفسه لخدمتها.

ولا نحسب أو نزعم أن أمة ما قد تخلت عن الأخلاق في فنونها ولا أن شعراءها أبدعوا بمعزل عن قيمهم الأخلاقية. ففي المسيحية كما في اليهودية كما في غيرها من الديانات توجيهات إلى معتنقيها من الأدباء والكتاب والفنانين، على أن لا يجاوزوا حدود الضوابط والمبادئ الأخلاقية التي تعج بها كتبهم المقدسة.

وقد يخيّل لبعض معتنقي الإسلام من النقاد عندنا أن رجال الفكر والإبداع الأوربيين والغربيين بعامة يُخْضِعُونَ لقواعد الفن أو الشعر الجمالية، ولا يأبهون لما تمليه الأخلاق، وهذا رأي لا تشفع له حجّة، ولا يستند إلى برهان ولا يقوم على دقة تحليل، والصحيح أن الإنسان الغربي، شاعرا كان أو مفكرا لم يُغَيِّبْ يوما ما عن ذهنه وعن تفكيره الأخلاق، فهو مبدع وفق تنشئته وتوجّهه وديانته بل وفق قوانين بلاده، وإن ظهر لنا أنهم يصطدمون بقيمنا وأخلاقنا وكتابنا القرآن الكريم، فتلك ملتهم وذاك فكرهم وأدبهم يملي عليهم ما نقرأ، في كل زمن، وغير منطقي أن نَسْتَنَّ بسننهم ونهتدي بقواعدهم، فما كان صالحا لهم قد يكون مضرا لنا، ولا سيّما في مجالات العلوم الإنسانية كالآداب وما يتصل بها، تلك العلوم التي تعبّر عن آمال الشعوب وآلامها وتحمل عواطفها وأفكارها، ونحن أمة تفتخر بموروثها الأدبي منذ العصر الجاهلي الذي لا يكاد يضاهيه أدب في أي أمة من الأمم. فَلِمَ نستعير له مقاييس ونظريات نقدية ؟

إن مَثَلَ ذلك مَثَلُ مَنْ يستورد دواء لداء منعدم فهو مَضْيَعَةُ جهد وتبذير مال، ومن أراد أن يدرس الشعر العربي والإسلامي - قديمه وحديثه - فليدرسه من ذاته وفي ذاته، إنه شعر معبّر عن نفسه، وإذا ما قمنا بإسقاطات جانبية عليه فلا نزيد على أن نحمّله ما لا يطيق، ويكون ذلك إجحافا في حق آداب أمة عريقة.

إذن، لا بد من الانفرادية والخصوصية في الإبداع، إن في الشعر وإن في النقد، « وما يتعلق بتوظيفها للمعاني الدينية من شعائر وعبادات، فهو وجدان تمليه القيم الشعورية وتفرضه على الشاعر والناقد كمزاج حيويّ إراديّ يقوّي الذاتية في جوّ من الانقياد البيئيّ وما يحيط به من معاني الوجود المرتبط بالحب والانتماء. وهو توجّه طبيعي في الذات العربية، وهو سمة من مظاهر الوعي الذاتي» (7).

والشاعر الغماريّ إذ ينفرد بهذه الخصوصية، إنما يريد تأصيل مهمّة الشعر ورفض مقولة «الفنّ للفنّ».وهذا هو الالتزام الحقّ وهو يقف موقف الناقد البصير بخبايا المجتمع متّصل الجذور والأصول بالحركة الإصلاحية التي بدأها سلفه، يرفض الاجترار والتقليد الأعمى القائم على الجهل وعدم تقدير الذات، ويعلي شأن العلم الذي سادت به الأمم الإسلامية ردحا من الزمن في عصورها الذهبية:

« الجَهْلُ إِكْسِيرُ الفَنَاءِ.. وَمَا لَنَا	**!**	**مِنْ أَسْرِهِ إِلاَّ النَّبِيُّ فِكَاكُ**
بِالْعِلْمِ جَاءَ وَنُورُهُ مِنْ عِلْمِهِ	**!**	**ضَاءَتْ بِهِ الأَرَضُونَ وَالأَفْلاَكُ» (8)**

١ ـ ٥ : قراءة، وتعلّم وقلم، هيّ سبل ووسائل لطرد الجهل والخروج من غياهب الظلمات، وقد أضحت هذه السبل محل افتخار الأمم فيما بينها في العصر الحديث، فمن أمسك بزمامها فقد أفلح واستنار، وأُكْرِمَ بالرقيّ والازدهار، ومن رمى بها ظهريا كان مصيره الفناء والاقتيات من فتات موائد الأمم الأجنبية، كما هو حال الأمة الإسلامية اليوم حيث يُرَى أثر الجهل في ميادين شتى من حياتها حتى أضحت عالة على الأجنبي الذي كان بالأمس عدوا دخيلا.

وحَقًّا فقد جاء النبي الكريم محمد صلّى الله عليه وسلّم بالعلم سراجا منيرا، رغّب في طلبه، فجعل مطلبه فريضة شرعية، وطالبه كالمجاهد في سبيل الله، ومن مات وهو يطلب العلم كان موته شهادة. والأحاديث النبوية الشريفة التي تناولت العلم والعلماء، باعتبارهم ركائز أي حركة حضارية

في المجتمع، أكبر من أن تُحصر، ولذلك نرى الحركة الإصلاحية في الجزائر بقيادة الشيخ عبد الحميد بن باديس والشيخ البشير الإبراهيمي تتبنى العلم والإصلاح الأخلاقي منهجا لإصلاح المجتمع كلّه، حيث راح رجال جمعية المسلمين يبنون ويشيدون المدارس في كل ربوع الوطن يتعلم فيها الفتيان والفتيات على حد سواء(9).

والغماريّ إذ ينتقد ما وصلت إليه أحوال الأمة من ارتداد، فهو يبث في الوقت نفسه نفثات إصلاحية وروحا دينية إسلامية بأسلوب يكتنفه التعجب والتألم والتحسّر.

فما دها الأمّة !؟ وماذا أصابها !؟ وفيها من الثراء الروحي ما يجعل المرء يقف وقفة إجلال وإكبار أمام عرفان وإشراق «جلال الدين الرومي»، وفيها من الصلابة والقوة والإقدام والشجاعة ما يذكرنا بالفتوحات الإسلامية وقادتها من مثل «طارق بن زياد»، وفيها من المصلحين الذين جمعوا بين جهاد الكلمة وجهاد السيف ففسروا القرآن الكريم تفسيرا حركيا يصدّ دويه عن طريق المذلة والاستكانة كما هو شأن رَائِدِيْ الإصلاح في الجزائر: «عبد الحميد بن باديس» وصنوه «البشير الإبراهيمي».

والغماريّ لما يستنطق التاريخ الإسلامي فَلِكَيْ « يستمد منه الحل الاجتماعيّ، والعلاج الشّافيّ لضمير المجتمع ولخليّة حياته فيرى في ماضي الأمّة الاستقامة النموذجية والمجتمع النظيف: اجتماعيّا وخلقيّا وعدلا وصوابا»(10)، ويتدرج الغماري في إصلاحه للمجتمع بإبداعه الطافح بالغضب والحزن، والإحساس بالألم يعصر قلبه جراء ما أصاب المجتمع من آفات اجتماعية تنخر الفرد المسلم في معتقده ودينه حتى أضحى الفرد غريبا في وطنه، وكل يتغنى بالإصلاح، تارة بالعودة إلى التراث كل التراث بغثّة وسمينه، وطورا بالتضافر نحو الحداثة والمعاصرة في صورتها الغربية ومحتواها الاستدماري:

«مَسَافَاتُ أَشْوَاقِنَا لِلأَمَانِي
وَأَهْدَابُ أَوْطَانِنَا لِلْزُّنَاهْ
لِمَنْ دَجَّنُوا الحَرْفَ بِاسْمِ الجَدِيدْ
وَبَائِعُوكَ يَا حَرْفُ بِالفَلْسَفَاتْ
أَصَالَتُنَا أَصْبَحَتْ مُومْيَاءً
وَأَصْبَحَ تَارِيخُنَا خَرْبَشَاتْ
وَكُلٌّ يُجَدِّفُ بِاسْمِ التُّرَاثِ
وَكَمْ عَظُمَتْ بِاسْمِهِ العَائِدَاتْ
لَقَدْ كَثُرَ المُصْلِحُونَ فَقَلُّوا
وَيَنْدُرُ عِنْدَ البَلاَءِ الثِّقَاتْ
وَمَا أَرْخَصَ الكَلِمَ المُسْتَبَاحْ
إِذَا طَنَّ مِنْ مُسْتَبِيحِ الرُّفَاتْ
وَكَمْ ذَا يُلاَكُ الحَدِيثُ الفُتَاتْ
وَتُمْعِنُ فِي وَهْمِهَا الجَعْجَعَاتْ
فَهَذَا المُؤَرِّخُ لِلْمُصْلِحِينْ
فَمَنْ ذَا يُؤَرِّخُ لِلْمُصْلِحَاتْ
لَقَدْ هَزُلَ الفِكْرُ حَتَّى النُّخَاعْ
وَقَدْ مَرِضَ الفِكْرُ حَتَّى المَوَاتْ » (11)

فالأصالة ليست انكفاءً وانطواءً على الذات، حيث يقف الفرد في حدود الاجترار، كما أن المعاصرة لا تعني الانفتاح الأعمى والانسلاخ من مقوماتنا الحضارية الموروثة. وإن المنهج الإصلاحي المنشود هو ذاك الذي يزاوج بين الاثنتين معا: أصالة ومعاصرة، في رحاب العقيدة الإسلامية، كما أنه «حركة تفاعلية تواصلية تلغي السلبية من جعبة التراث، وتترك الفاعلية للإيجابية تؤثر في الحاضر، وتتفاعل مع وقائعه الساعية إلى أهداف مستقبلية، حددتها طموحات الفكر

المتحرر، هذه التفاعلية تجري في مشروع التقدم العربي الإسلامي، بتوجيه إنساني ينبع من طلب الشريعة، التي كانت وستبقى نهاية الوحي المنزل، وخاتمة الرسالات، والتي تحمل شعلة الثورة المتأججة دوما لصياغة المستقبل لتكريم وسعادة الإنسان »(12).

2. شعر الأطفال:

أما الوجه الآخر للإصلاح عند الشاعر الغماري فهو ذاك المتمثل في شعره الموجه للأطفال، شعر توجيهي يحمل الوعظ والإرشاد والتوعية بغية تنمية جيل من المتعلمين يحمل طموحات هذه الأمة ويرقى بها إلى مصاف الأمم الراقية...

ولا غرو أن يلتفت الشاعر بإبداعه - وهو المشتغل بالتدريس والتربية والتعليم وهو رب الأسرة المربي- إلى زمرة الأطفال في المجتمع، وما ذاك إلا تربية ينشد بها ترسيخ القيم السامقة في نفوسهم، إذ الغرض من التربية هو السمو بالإنسان نحو الكمال الروحي والأخلاقي. وقد أدرك الغماري أهمية الشعر وبلاغته وخطورته لتأدية هذه المَهَمَّة المقدّسة في تهذيب المشاعر وتنمية الأذواق فكانت له مساهماته المقدّرة بقصائد وأناشيد، يعظ ويوجّه ويربّي ويصلح، فجاء إبداعه طافحا بالتوجيهات والقيم الأخلاقية والعقائدية والجمالي.

وإنّ الغماريّ في شعره الذي خص به الأطفال يقف « موقف الباني للنفوس الصغيرة متعهّدا الفطرة البريئة على أسس إسلامية صحيحة تتلاءم مع ركائز هذه النفس، ليصبح الطفل بفضل هذه التربية عبدًا لله عز وجل صالحا طائعا يرتقي ليتشرف بهذه النسبة فيتحرّر من العبودية لأي شيء سوى الله عز وجل، ويحمل الأمانة، ويتحمل المسؤولية، ويقوم بواجبه خير قيام، وينال كل حقوقه التي يحرص على المسلم ويمنحها بالمحبة والتراحم والعطف»(13).

ففي مجموعة «أناشيد: ديوان للأطفال» يسعى الغماري إلى تبيين النهج الأقوم للبراعم والتلاميذ والأطفال كي يلجوا ميدان الحياة بكل ثقة، وروح تتسع لكل خير وتضيق عن كل شر، وما ذاك إلا برفض الأخلاق الدخيلة على معتقداتنا، والتمسك بالخلال النبيلة والخصال الحميدة إذ يحكي بالإشارة الدالة والرموز الموحية مصير «قُبَّرَةٍ» كانت تعيش عيشة هنيئة تزهو بكسائها وصوتها، مؤمنة بربها وبرازقها، فجأة يتسلل الغرور إلى قلبها. فتكفر بنعمة بارئها، وتصبح تتمنى ما فضل الله بعضا على بعض (14)، فتجاوزت حَضَّهَا وتعدّت قدرها، وليتها لم تفعل، وراحت تخاطب أترابها من القبرات بإشعال الحرب، ولم تكن الحرب سوى تَعَدٍّ ومظلمة شنتها على خروف وديع كان ينعم بجمال الطبيعة يقتات من حقولها ويتمتع بجمال مروجها. وحاولت عبثا غرز مخالبها الضعيفة ومناخيرها الهيّنة في ظهر الخروف لكن جرت رياحها بعكس ما تمنت فكان عقابها بضدّ ما خططت.

قُبرَةٌ كَانَتْ تَعِيشُ حُرَّهْ
تَحُطُّ حِينًا أَوْ تَطِيرُ مَرَّه
تَتِيهُ بِالرِّيشِ وَبِالْمِنْقَارِ
بِصَوْتِهَا المُحَبَّبِ المِعْطَارِ
لَيْسَ لَهَا مِنْ أَمْرِهَا أَتْعَابُ
إِذْ لاَ تُسَدُّ دُونَهَا الأَبْوَابُ
تَعِيشُ بِالثِّمَارِ وَالشَّعِيرِ
وَتَكْتَفِي بِقُوتِهَا اليَسِيرِ
وَاثِقَةً بِرَبِّهَا الخَلاَّقِ
مُقَدِّرِ الأَقْوَاتِ وَالأَرْزَاقِ
إِنَّ الحَيَاةَ أَنْ تُرَى كَرِيمًا
لاَ جَشِعًا فِي الرِّزْقِ أَوْ لَئِيمًا
وَسَاكَنَ «القُبَّرَةَ» الغُرُورُ
إِنَّ الغُرُورَ مِلْؤُهُ الشُّرُورُ
قَالَتْ: وَمَنْ يَفْضُلُنِي مَوَاهِبًا

صَوْتًا جَمِيلاً .. وَفَتَاةً كَاعِبًا !
وَأَيْنَ مِنْ مِخْلَبِي النُّسُورُ؟
وَأَيْنَ مِنْ قُوَّتِي النُّمُورُ؟
إِذَا شَدَوْتُ يَخْجَلُ القِيتَارُ !
حَيَيْتِ يَا لَهَاةُ .. يَا مِنْقَارُ !
وَإِنْ بَطِشْتُ بِالعِدَى فَعَنْتَرَهْ
كَأَنَّنِي عِنْدَ اللِّقَاءِ حَيْدَرَهْ !
مَالِي أَرَى النَّسْرَ يَصِيدُ الحَمَلَ
وَإِنْ أَشَأْ أَصِيدُ حَتَّى الحَمَلاَ !
كَمْ أَسَدٍ عَرَفْتُهُ وَلاَ أَسَدْ !
وَنَمِرٍ يُسَاقُ حَتىَّ بِالوَتَدْ
وَكَمْ غُرَابٍ نَافَسَ الكَمَانَا
وَصَوْتُهُ يُمَزِّقُ الآذَانَا
يَمِيسُ فِي رَشَاقَةِ العُقَابِ
وَهْوَ عَلىَ مَزَابِلِ الكِلاَبِ !
وَطَاوُسٍ يَسْعَى بِرِيشٍ زَاهٍ
بَيْنَ القُصُورِ.. آمِرٌ وَنَاهٍ !
مَالِي أَرَى كُلَّ الطُيُورِ ثَائِرَهْ
وَاقِعَةً فِي عُشِّهَا أَوْ طَائِرَهْ
إِلاَّكِ يَا جَمَاعَةَ القَنَابِرِ
فَرَابِطِي وَصَابِرِي وَثَابِرِي
مُدِّي إِلَى الخَرُوفِ أَلْفَ مِخْلَبِ
حَتَّى تَفُوزَ بِالمَذَاقِ الطيِّبِ
وَغَرَتْ مِخْلَبَهَا النَّحِيفَا !
وَسَدَّدَتْ مِنْقَارَهَا الضَّعِيفَا
فَعلقَتْ أَظْفَارُهَا بِالصُّوفِ
يَا لَخَرَابِ سِتْرِهَا المَكْشُوفِ !
وَوَقَعَتْ فِي قَبْضَةِ الصَّيَادِ
فَعلِمَتْ جَزَاءَ كُلِّ عَادِ
وَأَيْقَنَتْ أَنَّ المَغْرُورَ شَرٌّ
مَا أَتْفَـهَ النَّفْـسَ إِذَا تَـغْتَـرُّ..»(15)

وفي بقية هذه المجموعة الشعرية تبصير بدور الأخلاق في حماية النشء من الزّيغ وتبيان أن الحياة صراع، البقاء فيها للأصلح، ومن الصلح يستمد المرء القوة، فيعلو شأنه ويشعّ سؤدده، ويضحى غيريا ينكر ذاته، ويعيش لخير أمته ولفلاح أفرادها.

وللغماري مجموعة شعرية أخرى تحمل عنوان «الفرحة الخضراء»، رمى بها مقصدا دينيا ووطنيا «فعنوان الشاعر يذهب بعيدا إلى الراية الخضراء للإسلام، والطبيعة الخضراء التي لا يكون نجاح وازدهار للمجتمع إلا بها وإلى الأعمال التي تنسج هذه الصورة الخضراء، والتي هي ضد الحمراء والسوداء،وما عطف عليهما من ألوان الشقاء، والسير على منهج الظلال الفكري والإيديولوجي»(16).

وليس هذا فحسب إذ ما دام الشاعر على قيد الحياة فإن عطاءه، وإثراءه مكتبة الطفل لا ينقطع، وهو مؤمن أن إحسان تنشئة طفل مثله كمثل من يغرس فسيلة اليوم لتصبح نخلة غدا يجني

ثمارها الدانية، ولا سيما أن الأطفال هم مستودع آمال الشاعر، ومهما تَسْوَدُّ الحياة في عين صاحبها فلا بد أن يترك بصيص أمل يطل به على الغد المشرق الذي يحمله الأطفال وهم قادرون على ذلك.

« وَيَا أَطْفَالُ، هُبُّوا لِلْغَدِ الرَّيَّانِ لِلْفَجْرِ
وَدُوسُوا كَالأَغَانِي الخُضْرِ أَوْثَانًا مِنَ العُهْرِ
وَجُوبُوا اللَّيْلَ، غَنُّوا لِلرُّؤَى السُّمْرِ
فَأَنْتُمْ حَامِلُو الرَّايَاتِ مِنْ نَصْرٍ إِلَى نَصْرٍ » (17)
« غَدِي العَرَبِيَّ أَزْرَعُ فِيكَ أَطْفَالاً وَزَيْتُونًا
وَأُوغِلُ فِي ضُحَاكَ هَوًى... أَتَرْجِمُهُ دَوَاوِينَا »(18)

وَبَعْدُ فشعر الأطفال عند مصطفى محمد الغماريّ منهل ثَرٌّ ومورد عذب من موارد الثقافة الإسلامية المعاصرة التي تنشد البديل وتقف حاجزا أمام عواصف الغزو الثقافي التي تستهدف أجيالنا من الأطفال في قلوبهم وعقولهم، وإن هذا الشعر شأنه شأن إبداع الشاعر، كلّه رساليّ في مضامينه وغاياته.

3. العدالة الاجتماعية.

ولا يكتمل إصلاح أي منظومة أخلاقية أو فكرية إلا إذا أُعْلِيَ شأن العدالة الاجتماعية، التي بها قيام المجتمع الحضاري وسؤدده، وقد كان العدل عبر تاريخ الأدب العربي هو المحك الذي يُعْرَفُ به الصادقون من الزائفين من الشعراء والأدباء. فالشاعر الذي يعيش لشعبه وأمته، لا يجاري ظالما ولا يسكت على ظلم، ومتى يلحظ شبح الجور يمتدّ إلى الأمة لينخر جسدها ويفتت كيانها يسلّ « شاعر الأمة » سيف الحق يبتره، يدافع وينافح لا يخشى في الله لومة لائم وحينئذ يكون الشاعر - في أبرز قِيَمِهِ - منصهرا بالحياة وملتحما بقضايا وطموحات الأمة ويكون الشاعر هو لسان شعبه الذائد عن حوضه:

« بِاسْمِ التَّحَرُّرِ وَالشُّعُوبُ سَجِينَةٌ
بِاسْمِ التَّقَدُّمِ وَالشُّعُوبُ تُهَانُ
بِاسْمِ العَدَالَةِ وَالشُّعُوبُ مَجَاعَةٌ
وَتُدَانُ إِنْ فَاضَ الشَّقَاءُ.. تُدَانُ
تِلْكَ القُصُورُ المُتْخَمَاتُ وَإِنَّمَا
لَتَجِيشُ مِمَّا أُتْرِفَ النُّدْمَانُ
تِلْكَ القُصُورُ، وَمِنْ عَجِيبٍ كَمْ بِهَا
فَازَ الكِلاَبُ.. وَفُوِّزَ الوِلْدَانُ » (19)

فكم تغنّت النُّظُمُ الاستكباريّة في العالم بالحرية والعدالة وحقّ العيش، والحقّ في الحياة وغيرها من الشعارات الفارغة والزائفة التي تطعمها الشعوب المستضعفة. والواقع أن لا عدالة مع استعمار يطأ ظلما أرضا مغتصبة لشعب من الشعوب تحت أي تبرير. فقد علّمنا التاريخ أن الاستعمار الغربي بنى سعادته على تعاسة الأمم والشعوب المقهورة في إفريقيا وآسيا، كما هو شأن الجزائر في العصر الحديث.

والشاعر مصطفى الغماري واحد من الذين خبروا دسائس الإنسان الغربي ونواياه وطُرُقَ استبداده. تارة بالمكر والخديعة وطورا بالقوة والجبروت فراح يكشف زيفه ويرفض معتنقي مبادئه ولو كانوا من بني جلدة الشاعر نفسه:

« وَسَئِمْنَا مِنْ حَدِيثِ اَلْـ	≅	**عَدْلِ وَالنّاسُ عَبِيدْ**
وَمَلَلْنَا «كَانَ» لاَ كَانَا	≅	**وَلاَ كَانَ الشُّهُودْ**
كَمْ سَجَدْنَا لِلْذِئَابِ اَلْـ		**حُمْـرِ فِي زَيِّ الأُسُودْ**
وَرَأَيْنَا العِفَّةَ العَذْرَا	≅	**ءَ تَهْوِي كَالجَلِيدْ » (20)**
	≅	

تَبَصَّرْ تَرَ الغَدْرَ فِي كُلِّ دَعْوَى
تُجَنُّ شِعَارَاتُهُ الغَادِرَهْ
بِاسْمِ الفَقِيرِ يَجُوعُ الفَقِيرُ
وَتَنْهَبُهُ العُصْبَةُ القَادِرَهْ
وُعُودٌ... لَكِنَّهَا مِنْ سَرَابٍ
وَكَأْسٌ عَلَى نَخْبِنَا دَائِرَهْ
وَنَطْرَبُ إِنْ يَسْكَرِ القَصْرُ... إِنَّا
كَمَا العِيرِ...تَقْتُلُهَا الهَاجِرَهْ
نُغَنِّي عَلَى دَبْكَةِ المُتْرَفِينَ
وَنُتْخَمُ بِالْكَلِمِ الطَّائِرَهْ» (21)

إنّ الأمّة تصاب أكثر ما تصاب في أخلاقها قبل ترابها وعمرانها، وآفة الأخلاق الظلم، إذا استشرى في جسدها شلها وأبادها، وهو مثبط العزائم والصادّ عن طريق الرقي والتقدم، وماذا يُرْجَى من نظم وضعية لا تناصر ضعيفا ولا تحارب ظلما ؟؟ سوى التخلف والتقهقر... ولماّ كان الظلم هو وضع الشيء في غير محلّه (22)، فمن البديهي جدا أن يكون الاستعمار الغربي هو أول أنواع الظلم وأحلك أجناس الظُّلَمِ. والواقع الاجتماعي يكذب ما تعالت به أصواته من حكم بالعدل وتسييس بالمساواة، وكفى به ظلما أن يجاوز حدود جغرافيتهِ إلى مَنْ هُمْ دونه قوة وسلطانا، يسومهم سوء العذاب يذبح أبناءهم ويستحيي نساءهم (23) إذ « إن الاحتقار هو الأساس الخلقي الذي وضع عليه الاستعمار قواعده، وبنى عليه قوانينه، وإن مَلَكَةَ الاحتقار هي الغاية في العالم الاستعماري، ينتهي إليها عالمه وحاكمه ومشرعه، ومنفِّذه » (24).

وكان لزاما على الشاعر مصطفى الغماريّ أن يعيد الأمور إلى نصابها، ويسكبها في قوالبها، ولعل أسمى بديل يقدمه بعد رفضه لتلك الأفكار المعلبة المستوردة هو «العدل» كما أرشد إليه القرآن الكريم، لا كما تتشدق به النظم والإيديولوجيات الوضعية المختلفة.

ففي قصيدة مهداة إلى «بابلو نيرودا» شاعر الشيلي العظيم، يهمس إليه الغماري ملفتا انتباهه إلى القرآن الكريم، كتاب «العدل» يضم بين دفتيه آيَ الرَّحْمَنِ نبراس حقّ ونظام حياة:

إِيهٍ نِيرُودَا .. لَوْ قَرَأْتَ كِتَابِي
لَرَأَيْتَ الخُلُودَ يَسْقِيكَ نَهْلاَ
لَوْ قَرَأْتَ القُرْآنَ مَا كُنْتَ إِلاَّ ثَائِرًا
فِي الوُجُودِ .. يَنْشُدُ عَدْلاً
فَكِتَابِي العَظِيمُ.. يَنْبُوعُ سِرٍّ
ضَلَّ مَنْ يَجْهَلُ الحَقِيقَةَ .. ضَلاًّ
مِلْؤُهُ العَدْلُ .. لاَ صِرَاعٌ مَرِيرٌ
جَلَّ فِي الخَافِقِينَ ..حُكْمًا ..جَلاًّ » (25)

إن القرآن الكريم «ملؤه الحقيقة والعدل»، ولو سعينا نحو استقصاء آيات القسط والعدل فيه وما أَرْدَفَتْهَا من سنة قولية أو فعلية أو تقريرية، يشرح بها الرسول الأكرم ρ تلك الآيات لتبين لنا حقا وبمطلق الموضوعية أن الإسلام - كتابا وسنّة- هو منجيّ الإنسانية من كمد المظالم، ومخلّص البشرية من براثن الاستبداد، بما استنّه من قوانين عادلة، ومبادئ لا تعرف الحيف والجور، تصون المجتمعات الإنسانية، « إذ كان أوّل ما قرّره الإسلام حفظا لكيان المجتمع البشري، مبدأ العدل بين

الناس، عني به القرآن الكريم في مَكِيِّهِ ومَدَنِيِّهِ، وحذر مقابله وهو الظلم في مكيّه ومدنيّه، أمر به عامًّا وخاصًا: أمر به عاما، حتى مع الأعداء، الذين يحملون لنا ونحمل لهم من الشنآن والبغض وما تنوء بحمله القلوب » (26). وأمر به خاصا في شؤون الأسرة وكتابة الوثائق والشهادة والقضاء (27).

إنّ تسخير الشاعر مصطفى الغماري لجانب كبير من شعره لخدمة القضايا الاجتماعية في أمته وشعبه بثنائية الرفض والتثبيت: الرفض للفساد الأخلاقي والإسفاف الفكري، وتثبيت ما يقوم بديلا عن ذلك من قيم جمالية وتربوية سامقة،.. فما ذاك إلا تطهير لعالم الإبداع وما علق به من شوائب الزّيف والتملق والتصنع والتكلف، وتبيان ما للكلمة الشعرية الصادقة من أهمية في إيقاظ فكر الأمة وترشيدها نحو المجد والعزة، وإجلاء الغموض عن دور الشاعر في مجتمعه، بل وفي الوجود والحياة. فليس شاعرا ذاك المبدع الذي يقبع في مجتمعه، بل الشاعر من يشعر بالناس من حوله، ويستلهم همومهم وينصهر في أحضانهم، فيكون لسانهم المعبر عن تطلعاتهم وطموحاتهم وينشئ قصائده انطلاقا من تجربة شعرية صادقة، لا يخلل إبداعه كذب ولا امتراء، وذاك شأن الشعر عند الشاعر مصطفى محمد الغماريّ. فكان بحق شاعر الشعب الرساليّ وكان شعره الرسالة الأدبية للشعب والأمّة.

4. تجليّات المرأة:

لم يحظ موضوع من الموضوعات التي طرقها الشعراء في كل الآداب العالمية قديما وحديثا بالعناية والاهتمام مثلما حظي به موضوع المرأة، ذلك أن المرأة هي الكائن الحي الوحيد الأقرب إلى قلب الشاعر ونفسه، فتقاسمه همومه وتحتضن آماله،وهو لما يَتَشَبَّبُ بها أو يرثيها فما ذلك إلا تعبير عن آلامه التي يعانيها من حرقة الشوق تارة ومن لوعة الفراق تارة أخرى. وإذا ما تأملنا الشعر العربي فسنجده طافحا بالقصائد والمقطوعات والنتف والأبيات التي كانت المرأة موضوعا لها، إذ هي الأم والبنت والزوجة والحبيبة، إلا أن «المرأة الحبيبة» أو قل «المرأة العشيقة» هي التي تشغل حصة الأسد في هذا الشعر. وبديهي جدا أن يكون غرض الغزل هو أكثر الأغراض الشعرية وأشدها لصوقا بهذا الكائن اللطيف لأن «الغزل أعلق الموضوعات بالقلب وأقربها إلى طبيعة الإنسان، ولا تحلو الحياة بغير الحب ولا يحلو الحب بغير الغزل» (28).

وقد حفظ لنا تاريخ الشعر العربي أنواعا من التغزل بالمرأة، فمنه ما هو تشبيب أو نسيب ومنه ما هو إباحيّ صريح ومنه ما هو عذري عفيف. وما هذا التنويع في هذا الغرض الشعري إلا دليل ساطع على المكانة الكبيرة التي تحوزها المرأة في الشعر العربي، وحجة دامغة على الحيّز الذي تشغله في نفسية الشعراء العرب. لكن شتان بين إمرأة تكون مجرد جسد باعث على اللذة والمتعة البهيمية وبين إمرأة تكون صورة للجمال الرّوحي والسموّ الأخلاقي فتكون مبعثا إلى الحب الطاهر ورمزا لصوفية الشاعر المسلم.

ويكاد النقاد يجمعون على حقيقة مفادها أن الشاعر العربي القديم كان « يضرب صفحا دون كل صفة تبتعد عن المظهر الخارجي للمرأة »(29)، فالمرأة عنده دمية، ونخلة، وظبية، ومهاة (30)... وكلّها أوصاف حسية، لا تسمو إلى مصاف الروح. وهذا ما جعل شاعرا كبيرا كأبي القاسم الشابيّ- وهو شاعر الحب والثورة- يثور على هذه النظرة ينتقد أصحابها فيقول: « إن نظرة الأدب العربي إلى المرأة نظرة دنيئة سافلة منحطة إلى أقصى قرار من المادة، لا تفهم من المرأة إلا أنها جسد يُشْتَهَى ومتعة من متع العيش الدنيء، أمّا تلك النظرة الروحية العميقة فإنها منعدمة بتاتا أو كالمنعدمة في الأدب العربي كلّه لا أستثني إلا الأندر الأقل» (31). والحق أن هذا الحكم النقدي، إذا كان يظهر قاسيا فإنه موضوعي جدا ويستند إلى شواهد شعرية كثيرة، وهو إن لم يصدق على كل الشعراء فإنه يصدق على جلهم.

ولما ننتقل إلى العصر الحديث نجد الشعر الرومانسي أحسن شعر يحتضن المرأة وهي فيه أكثر تجليّا من سواه حيث «تحتل فيه مكانا رفيعا لم تظفر بمثله من قبل، فقد أدى السمو بالعواطف والصدق فيها إلى نوع من تقديس المرأة والإشادة بها والخضوع لسلطانها» (32)، وقد تطورت نظرة هؤلاء الشعراء الرومانسيين وتشعبت إلى أن أصبحت المرأة عندهم امرأتين: «المرأة الملاك والمرأة

الهلاك، أمّا المرأة الملاك فتلك التي تُكَمِّلُ الذات، وتنشر أَلْوِيَةَ التفاؤل والعزاء، وأمّا المرأة التي تمثل الهلاك، إنها المرأة الدهرية المسعورة التي تمتهن اللذة والفحشاء... تعيد الإنسان إلى بهيميّته وتسير في مأتمه، وهذه المرأة هي الخطيئة في إيهاب من لحم ودم » (33).

ويجدر الاستدراك هنا لنقول: إن مثل هذه الآراء والنظرات المتباينة إلى المرأة ليست نظرات بريئة ولم ترد اعتباطا، بل هي نابعة من فلسفات الشعراء أنفسهم ومن ثقافاتهم ومن انتماءاتهم الدينية والفكرية.

إنّ هذه الآيات البيّنات لا تحمل في معانيها ولا في دلالات ألفاظها ما يدل على ضعف المرأة أمام هذه الوظائف، ولا على اختصاص الرجل وحده بهذه الوظائف والمهام دون المرأة، وإنما هما مشتركان في حمل ثقل هذه الأمانة. بل أكثر من ذلك إنّ في القرآن الكريم آيات، هي بمثابة الدستور في المجتمع، تقرن بين المؤمنين والمؤمنات في أعظم تكليف اجتماعيّ وهو « الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ». فيا لها من مَهَمَّةٍ، لقداستها وجلالتها، فهي مَهَمَّةُ الأنبياء. إذن، فلا مجال للاشتغال بمثل هذه «القضايا» المصطنعة، التي هي في حقيقة الأمر مضار أكثر منها منافع وسراب أكثر منها حقائق. ولكن، لا يُفْهَمُ من هذا الكلام أَنْ لاَ مَكَانَةَ للمرأة في شعر الغماريّ، ولا يتبادر إلى الذهن أن هذا الشاعر لا يُولِي المرأة أَيَّ اهتمام، كلاَّ ! فالمرأة عند شاعرنا فاعل حضاري، وفاعل اجتماعي إلاّ أن « مشكلة المرأة ليست شيئا يُبْحَثُ منفردا عن مشكلة الرجل، فهما يشكّلان في حقيقتهما مشكلة واحدة هي مشكلة الفرد في المجتمع ... فهي شقّ الفرد كما أن الرجل شقّه الآخر» (34). والقضايا التي تناولها الغماري في شعره كالعقيدة، والتصوف والإصلاح، والشهادة، والحرية، والحكم، والعدل، والأخوة الإسلامية وغيرها كلها قضايا تعني الإنسان : رجلا كان أو امرأة.

ففي ديوان « قراءة في آية السيف» يتّخذ الغماري للمرأة المسلمة نموذجا نسائيا يجب أن تحتذيه وتتخذه نبراسا تهتدي به في ظلمات العصر، فينير سبيلها ويقوّم سلوكها، يقول مخاطبا إياها:

« أَيَّتُهَا المَرْأَةُ.. كُونِي «فَاطِمَهْ»
عَفِيفَةً عَنِ الفُجُورِ صَائِمَــهْ
وَلاَ تَكُونِي يَا فَتَاةُ « مَارِي»
تَزُفُّهَـــا الأَوْزَارُ لِلأَوْزَارِ
تُبَاعُ فِي «بَارِيسَ» كَالْجَوَارِي
مَعْرُوضَـــةً مَهْتُوكَةَ الأَزْرَارِ !!» (35)

إنّ فاطمة رضي الله عنها بنت الرسول الأكرم هي النموذج والمثال الذي يجب أن يحتذى وهي الأسوة الحسنة لكل إمرأة مسلمة، ولا عجب، فهي من خير نساء العالمين أخلاقا وحيـاءً.

ورد عن الرسول صلّى الله عليه وسلّم قوله [خَيْرُ نِسَاءِ العَالَمِينَ أَرْبَعٌ: مَرْيَمُ وَآسِيَةُ وَخَدِيجَةُ وَفَاطِمَةُ] (36). وقول صلّى الله عليه وسلّم مخاطبا فاطمة رضي الله عنها: [إِنَّ اللهَ لَيَرْضَى لِرِضَاكِ وَيَغْضَبُ لِغَضَبِكِ] (37)، ومقام فاطمة الزهراء رضي الله عنها عند الله سبحانه ورسوله صلّى الله عليه وسلّم أوضح وأجلّ من أن يمارى فيه ممتر «حيث وصفتها آية المباهلة (38) «بنسائنا» لأنها نموذج العنصر النسائي في المعسكر الإسلامي الكريم.. ولو وُجِدَ خير منها تُقًى أو ورعا أو كرامة عند الله سبحانه لقدمها لهذا المقام الرفيع، ولكنها فاطمة الزهراء رضي الله عنها التي طهرها الله سبحانه من الرجس، فارتفعت إلى المستوى الذي جعل منها ممثلة لجماهير النساء في معسكر الإيمان لكي يقتدين بها بعد أن سبقتهن بهذه الدرجة الرفيعة » (39)

ولقد أدرك الغماري مدى معاناة المرأة في المجتمع ومدى صلابة القيود التي ضربت عليها حتى أضحت سلعة أو أقل شأنا فنادى بتحريرها بقوله:

« قَدْ خُلِقَتْ حَوَّاءُ لِلْوُجُـود
لَمْ تُخْلَقِ النِّسَاءُ لِلْقُيُـودِ

وَلَيْسَ غَيْرُ مِلَّةِ الإِسْــلاَمِ
تُنْقِذُهَا مِنْ عُقْدَةِ الإِجْرَامِ » (40)

فالحق أن المرأة لم تعرف الحرية بمعناها الحقيقي قبل الإسلام في جميع الأمم فقد كانت «كالأشلّ في المجتمع... لهذا جاء الإسلام بإلحاق المرأة بالرجل في التكاليف من اعتقاد وعمل وآداب ومعاملات.. وأَعْلَنَتْ حُقُوقَ المرأة آيةٌ:[ولهنّ مثل الذي عليهنّ بالمعروف]»(41.)
وقد يطول بنا المقام لو استعرضنا ما قدمه الإسلام للمرأة في هذا المجال(42)، ولهذا ترى الغماري يدعو المرأة إلى ممارسة وجودها في ظل الإسلام وحده؛ فهو منقذها وهو محررها.

وجماع القول، إن مكانة المرأة في شعر الغماري وفكره مكانة إنسانية عالية حيث ارتفع بها من المستنقع الآسن إلى صفاء الثُّرَيَا، فهي دعوة إلى العفة والحرية المقيدة بضوابط أخلاقية وتعاليم إسلامية، وبكلمة واحدة أن تكون المرأة « فَاطِمِيَّةَ » المبدأ والانتماء.

والجدير بالملاحظة - في هذا المقام - أنّ الشاعر الغماريّ يشترك مع شعراء جزائريين آخرين كالإبراهيمي، في شعره، وصالح خبشاش، ومحمد العيد آل الخليفة « في الرؤية الإصلاحية للمرأة العربية، لأنهم كلهم ينطلقون من منطلق واحد، وكلهم يتجهون إلى تأكيد قيم إسلامية في ضوء متطلبات العصر الحضاري » (43)، وهي صورة واقعية وإيجابية للمرأة بعيدة عن كل الأساطير والخرافات كما يزعم بعض الكُتَّاب.

الإحـــــا لات

1 - الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن. د. عبد العزيز المقالح .لبنان. بيروت. دار العودة. ط: 3. السنة:1984. ص: 83.
2 - اتجاهات الشعر العربي المعاصر. د. إحسان عباس.الكويت. سلسلة المعرفة. ط:1. السنة: 1978. ص: 201.
3 - ينظر:لسان العرب. ابن منظور..لبنان. بيروت. دار إحياء التراث العربي. ط:1. ج11. 1988.مادة: قَوَمَ. ص:354.
4 - مقدمة ديوان محمود سامي البارودي: . مصر. القاهرة. مطبعة الخريدة. ط: ؟.السنة:؟ ص: ع.
5 - فلسفة الحضارة. ألبرت اشفيتسر.ترجمة: عبد الرحمن بدوي لبنان. دار الأندلس. ط: 2. السنة:1980. ص:3.
6 - المرجع نفسه. ص: 04.
7 - الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القادر الجرجاني.د.محمد عباس .سوريا.دمشق.دار الفكر.ط: 1.السنة:1999.ص: 87.
8- ديوان الهجرتان. الجزائر. مصطفى الغماري: دار المطالب. ط:1. السنة: 1994. ص: 18.
9- ينظر: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر. د.أحمد الخطيب .الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب.
ط:1. السنة: 1985. ص: 200 وما بعدها.
2- البشير الإبراهيمي أديبا. الجزائر. د. محمد عباس .الجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية. ط: 1. السنة: ؟. ص: 249.
1- مصطفى الغماريّ:ديوان حديث الشمس والذاكرة.م وك.الجزائر.1 .1986. ص:95، 96
1- مالك بن نبي مفكرا إصلاحيا. د. أسعد السحمراني - لبنان- دار النفائس ط: 2 السنة: 1986.ص:183 184

1 - أدب الأطفال أهدافه وسماته د.بريغش،محمد حسن.لبنان.بيروت. مؤسسة الرسالة. ط: 2- السنة:1997. ص: 191 .
2 - الآية بنصها:"و لا تتمنوا ما فضل بعضكم على بعض" .سورة النساء الآية: 32.

1 _ أناشيد ديوان للأطفال. الجزائر. مصطفى محمد الغماري. باتنة .دار الشهاب. ط .1:السنة.1987 : ص .5
2 الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري د محمد مرتاض ديوان المطبوعات الجامعية .السنة:.1993 ص:.2
17 - ديوان أغنيات الورد والنار .مصطفى الغماري. الجزائر. ش ون ت. ط: ؟ السنة : 1980.ص:154

18 - المصدر نفسه. ص 165
19 - مقاطع من ديوان الرفض .الغماري .الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. ط .1:السنة.1989: ص .49
1- ديوان نقش على ذاكرة الزمن .الغماري.الجزائر. ش ون ت. ط:1. السنة: 1978 . ص .67
21 - ديوان بوح في موسم الأسرار. مصطفى محمد الغماري الجزائر- مطبعة لافوميك- ط: ؟ - السنة : 1985.

22 - ورد في لسان العرب :الظلم هو وضع الشيء في غير موضعه، وأصل الظلم الجور ومجاوزة الحد.
ينظر :لسان العرب.ابن منظور. لبنان. بيروت. دار إحياء التراث العربي. ط .1:ج .8السنة.1988 : ص.263:
23 - ليست هذه الحقيقة من المبالغة في شيء، فتاريخ الجزائر حافل بمآسي وجرائم الاستعمار الفرنسي المرتكبة في حق الشعب الجزائري الأبي.
24 -آثار محمد البشير الإبراهيمي .الإبراهيمي.عيون البصائر.الجزائر.م وك. ط.2:ج .2.السنة.1987: ص.402 :
25 - ديوان أسرار الغربة مصطفى الغماري. الجزائر. ش ون ت - ط 1- السنة : 1980 .ص:70.
26 - الإسلام عقيدة وشريعة .الإمام الأكبر محمود شلتوت.مصر .القاهرة .ط .10 :السنة .1980 :ص:.445
27 - ينظر :المرجع نفسه .ص447 ، 448
28 - أدب العرب في عصر الجاهلية .د .حسين الحاج حسن.لبنان .بيروت .المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط .1:السنة .1984 .ص:138
29 - الصورة في الشعر العربي .د .علي البطل لبنان. بيروت. دار الأندلس. ط .2:السنة .1981:ص .92
30 - ينظر :المرجع نفسه. ص.53 : وما بعدها.
31 - الأعمال الكاملة .أبو القاسم الشابي . الدار التونسية للنشر /م وك .ط :؟. السنة .1984 :ص .72
32 - الرومانتيكية .د .محمد غنيمي هلال .لبنان .بيروت .دار العودة. ط .6 :السنة .1981:ص .190
33 - في النقد والأدب .إيليا الحاوي. لبنان .بيروت .دار الكتاب اللبناني .ط.2: ج .5 السنة.1986 : ص.32

34- شروط النهضة. مالك بن نبي.مرجع سابق. ص: 123-124. ويقول الرسول ρ : " النساء شقائق الرجال ".
35- ديوان قراءة في آية السيف. مصطفى الغماري.ص: 109-110.
36- ينظر: بنات النبي. بنت الشاطئ. لبنان. بيروت.ط:؟. السنة: 1979. دار الكتاب العربي. ص:166.
37- المرجع نفسه.
38- آية المباهلة: وهي الآية 61 من سورة آل عمران : « فمن حاجّك فيه من بعد ما جاءك من العلم فقل تعالوا ندع أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين »
39- الزهراء بنت محمد (ص). عبد الزهراء عثمان محمد. لبنان.دار الكتاب العربي. ط:2. السنة:1979. ص:74.
40- ديوان قراءة في آية السيف. الغماري .ص: 110.
41-أصول النظام الاجتماعي في الإسلام.محمد الطاهر بن عاشور.الجزائر م وك /الشركة التونسية للتوزيع. ط:2.السنة:1985 ص:98،97.
*- سورة البقرة. الآية 228.
42 - يراجع على سبيل المثال: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها. د. عبد الله عفيفي. مرجع سابق.
43 - المرجع نفسه.ص:255

الكتابة / المرأة (جدلية الحضور/ الغياب)

بايزيد فاطمة الزهراء
جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص:
فلسفة الحياة تقوم على أصول ثنائية مبدؤها(الرجولة/الأنوثة) غير أن المنظار معّتم، يرى خلطا ضبابيا لحساب الآخر وفق ثنائية(الحياة/العدم)، (الرجل/المرأة)، بحيث باتت الكتابة تجعل من الرجال البؤرة المركزية، بيد أن المرأة تحيا في الظل وفق جدلية (الحضور/الغياب)، بحيث غابت صورتها في الفلسفة اليونانية، ومثلت صورة الإنسان الناقص وأخذت مبدأ(الشر، والظلمة) مقابل الرجل الذي أخذ(الكمال، الخير، النور).
إلى أن جاءت"سيمون دي بوفورا" التي انتصرت لحرية المرأة، ورفضت تهميشها، لكن ما نادت به "سيمون" والنظرة التي تجعل من المرأة كائنا مجتزأ، وصرخة ليلى بعلبكي التي كانت من خلال الكتابة تتنفس كأنثى بين طيّات الصفحات لا لتقول الحياة بل كل الحياة، كانت كلها لتخرج من قوقعة الحلزون، لا لتموت كالفراشة في اليوم الذي تولد فيه على صفحات الآخر(الرجل)، بل لتقول كيانها/ذاتها، هي ولا أحدَ غيرها، ولتخرج من سيطرة "التاء" المربوطة المنحنية على جسدها، ومن "الميم" الساكنة التي مثلت لها ظل السنوات بعد "ألف اللّين"، كانت دوما ترتدي السواد، فهل بقيت منحنية للماضي أمْ واجهت البحر أو (يّم الكتابة) لتكتب بتحدٍ ذاتها.

Résumé:

La femme

(la polémique présence/ absence)

La philosophie de la vie se base sur des origines doubles ayant le principe (virilité/féminité), mais la vie est obscure, se voit un mélange brumeux pour le compte de l'autre selon la dualité (vie/inexistence)(Homme/femme) car l'écriture a mis de l'homme le foyer central tondis que la femme vit à l'ambre selon la polémique (présence/absence) d'ou elle n'avait aucune présence dans la philosophie grecque , elle a figuré l'être humain incomplet et a pris le principe(mal/obscurité) en face de l'homme qui a pris le principe(perfection bien/clarté) et qui a triomphé à la liberté de la femme et elle a refusé son écartement?

Et le cri de LEILA BAALABEK l'écrivain par l'écriture reprise cette femme entre les pages non pour dire la vie mais toute la vie et pour sortir du limaçon de l'escargot non pour munir le jour même ou elle est née sur les pages de l'autre (l'homme) mais pour dire son existence/ Sa vie, elle et nul autre, et pour sortir de la domination du(é) courbée sur son corps et du(m) qui a représenté pour elle l'ombre des années après le (A) était toujours habillée est-ce qu'elle est restée courbée vers le passé ou nom, affronté la mer ou (mer d'écriture) pour écrire en défit d'elle. - تقول الشاعرة "حمدة خميس" من البحرين:

هذه المرأة التي تجلس قبالة البحر
... المرأة التي تجلس القرفصاء
المرأة المنحنية على جسدها كتاء مربوطة
المرأة التي يرتديها السواد

بين المبدأ والمنتهى
تجلس بين برزخين في عتمة الوجود
المرأة التي تحدق في أفق غامض
من وراء كوتين في جدار الغياب
المرأة التي...
تسكن بين ألف لينة
وميم ترتدي قبعة السكون
وفي السكون سكينة وظل ...!(1)

إن خصوصية الكتابة ككينونة ذاتوية تجعلها من دون شك ممارسة لا واعية يختلط فيها البدء بالانتهاء، والفعل بالممارسة، «والكتابة رهان مع الذات على قول ما لا تستطيع لغات الآخرين تشكيله... هل يمكن زعم أن حال الكاتب لا تختلف كثيرا عما تورده أساطير الأولين من اليونانيين عن التأليه خاصة في كون الكاتب، بهذه النظرة ليس نصف إله واحد فحسب، سخر له عنصر وجودي يتحكم فيه، ولكن مجموعة من تلك الأنصاف يتضامنون جميعا لاستنساخ عالم مصغر شبيه في وجوده بالعالم الحيوي».(2)

وبقدر ما يرتبط هذا الخلق بحضوره يحتفظ العالم الإبداعي بوجوده، ويصير شكلا من أشكال الخلق تتجاذبه ذلك جدلية الحضور/الوجود.

وهذا العالم الإبداعي كما نتصوره «مشكل من أوليات متتالية فهو لا يحضر إلا ليغيب ولا يغيب إلا ليخضر، والحاضر من شأنه أن يتمثل الغائب، وإذا بهذا الغائب يغدو حاضرا يستدعي هو الآخر غائبا آخر». (3) بين النظرة التي تجعل منها كائنا مجتزأ، وبين كتابة الأنثى التي تحاول الخروج من الظل لتجعل من ذاتها كينونة خاصة، ولعل كتابة ليلى بعلبكي سنة 1958 في "أنا أحيا" أشبه بصرخة تلي الخروج من قوقعة الآخر، فهي إعلان عن عصيان ذي طابع نسوي تحرري كان في الواقع خطوة لامرأة عربية صوب الحداثة في مجتمع عربي بطريركي لاستعادة ذاتها والتأكيد على حضورها كقضية وجود.

1/ حضور المرأة في الفلسفة:

كثيرا ما كان دور الكتابة حول المرأة موضع جدل، وتحليل من قبل الفلاسفة أمثال أرسطو، أفلاطون، في العصور القديمة بأن "المرأة إنسان ناقص"، فبيثاغور مثلا كان يقرن الرجل بالنور، والمرأة بالظلمة في مبادئ الخير والشر... وإذا كانت في العصور الحديثة، والقديمة ممثلة في الآخر"الجوهري" في مقابل "الذات" (الرجل، المولى - في مقابل المرأة- العبد) حالة صراعية بين الذات، والذات الأخرى التي تسعى إلى مصادرة الآخر.

باستثناء ابن رشد الذي انتقد وضع المرأة في العصور الوسطى باعتبارها أداة للإنجاب وخدمة للآخر. فكانت رسالته تكمن في إمكانية علاقة تقابل (رجل-امرأة) غير أنه في العصور الحديثة سخط كل من "سان بول" و"هيجل"، "نتشه" من إمكان المساواة بين الرجل، والمرأة بصورة أو بأخرى.

« في حين إن "ديدرو" في عصر الأنوار الذي دافع عن المرأة كونها كالرجل كائنا إنسانيا، وحذا حذوه في هذا الدفاع عنها "جون استورت مل"، إلا أن فرويد أتى ليلحق بالمرأة عقد الدونية كلها من عقدة "أوديب" إلى عقدة "إلكترا"... إلى تحويل المجتمعات الحديثة المرأة إلى دمية كما هو الحال في العصر الفيكتوري، فتصبح المرأة الحبيبة، والمعشوقة امرأة امتثالية سطحية فاقدة الشخصية ومفتقرة إلى الإحساس بالكينونة الحقة، حيث تختفي العبودية تحت مساحيق الجمال، والموضة والأزياء».(4)

وهذا ما جعل "بورديو" يلاحظ الهيمنة الذكورية الحديثة التي صارت تأخذ « أشكالا مفارقة من العنف الرمزي "اللامرئي"، وغير المحسوس، العنف الناعم الممارس بوسائل الاتصال، والمعرفة والاعتراف، والإقرار في علاقة المهيمن والمهيمن عليه المتبادلة».(5)

ولعلنا ننطلق في هذه الدراسة في السؤال الذي طرحته "سيمون دي بوفوار" هل المرأة جنس آخر؟ في كتابها "الجنس الآخر" في منتصف هذا القرن!

فرغم أن قضية تحرير المرأة في المجتمعات البطريكية المحدثة دخلت صراع التفكيكية وما بعد الحداثة في نقد النزاعات التمركزية "الذكورية"، ونقضها في المجتمعات المعاصرة، فقضية تحرير المرأة تمتزج بالنزعة الإنسانية التي ترى في المرأة نموذج الإنسان المتكامل عقلا، روحا، جسدا. عكس النظرة التي ترى من المرأة دونية الشأن أمام المركز(الرجل).

لقد انطلقت "دي بوفوار" من مقولة النظرة الوجودية « لرفيقها "سارتر" في تصورها للكائن الإنساني، كونه مشروع كينونة وطورته في تأكيدها على تعالي الإنسان كإنسان، في تعالي الإنسان عن شرط وجوده المحدود بالموت والعدم، كلما ارتقى إلى درجة الكمال أو التكامل وكلما سقط في المثول أو الامتثال ابتعد عن الوجود والكينونة الحقة، فيأخذ عندها التهافت مظاهر الإحباط والاضطهاد في علاقة الإنسان بالإنسان، والرجل بالمرأة».(6)

كما ترى "دي بوفوار" أن حبس المرأة في خانة(الأم، الزوجة) دون اعتبارها إنسانا يتمتع بحريته/كرامته يعني وجودها غير الجوهري غير الفاعل، يؤدي إلى تهميشها وإقصائها، وبالتالي غيابها الفعل كوجود؛ أي ما يوافق دونيتها أمام المركز المتعالي (الرجل). « وإذا كانت "دي بوفوار" قد انطلقت من الأنثى فقد انتهت بالمرأة/الإنسان التي تقترن فيها الطبيعة الإنسانية بالطبيعة النسائية، وذلك بعكس النظرة النسوية التي تنطلق من الإنسان إلى الأنثى ككائن جوهري، متعال على الذكر في نظرة نسوية تمركزية مضادة، وفي المجال العربي مثال ذلك ما قامت به في مصر نوال السعداوي، إلهام منصور».(7)

وبذلك صارت الذات الأنثوية في كتاباتها تحمل هموم الأنثى إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته. وهو أسلوب يحمل في بنيته إدانة للنسقين(المؤنث/المذكر) وعبر « متوازية ترميزية تعكس مرايا النص الفعل الشرس للنسق الذكوري سلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الكينونة الأنوثية التي تقع فريسة هذا المجد السلطوي فنراها تخضع للثقافة الاجتماعية حين تكون جسدا يمتلك سحر الغواية مع التباسات الرؤية الأنوثية إزاء الآخر(الحميم/ الخصيم)». (8)

إننا أيضا أمام كتابة ذات طاغية تلغي الأنا الأنثوية وتهمشها، وفي الوقت نفسه هناك ذات أنثوية مدجنة، مستعبدة تتوسل سيدها، تعيش الاغتراب بنوعيه« فالاغتراب الأول هو اغتراب الأنثى عن الآخر المذكر بسبب عقم الراهن الثقافي الذي قادها بالضرورة إلى الاستجابة لأعرافه الموروثة، وأما الاغتراب الثاني فهو اغتراب الأخر القامع عن أنثاه بحثا عن كينونة تعيد له ذاته المتفتتة في يوميات الجسد والغواية، لذلك يستدعي النصّ فضاءات كابوسية تحتضن محنة المذكر المنفي طواعية عن واقعه المادي، زد على ذلك أن زمن النص في هذا المكان بعد أن تميل الشمس بوجهها قليلا نحو الأفق هو زمن سريان العتمة والتواقد الذهني الذي يسترجع نداءات توحي بوجود خلل ثقافي في راهننا المعاش».(9) في حين نجد كتابات نسائية يتمحور عملها السردي على الخطاب الأنثوي الذي أخذ صدارة السرد في رسم ملامح "شهرزاد" مع تهميش فضاء شهريار في قصص فوزية رشيد الروائية البحرينية، والتي تقرن العلاقة بينهما وفق ثقافة مرجعية، فهو«بالضرورة شهريار آخر ينبعث من رماده ليوقد في الفضاءات الأنثوية مرجعياته السلوكية والثقافية التي تحبس الفكر الأنثوي...».(10)

2/ المرأة في الكتابة العربية:

رغم وجود ثنائية تتناقض فيما بينها بين السلطة والتمرد على صفحات الكتابة ألا وهي(الرجل، المرأة) إلا أن هاته الأخيرة استطاعت أن تنال الكثير من صفحات الكتب من خلال حضورها في الحرب، الحياة....

غير أن ثنائية(الحضور/الغياب) ظل يتراوح بين دور ثانوي يقتصر على الحرب/ الحياة كشكل من أشكال التماهي، بحيث يدفع الرجل إلى استخدام النساء في الثورة كأداة لها، ثمرة المرأة، أو تحترق أو تعيين لكنها في النهاية تغيب عند انتهاء الثورة بعودتها إلى الحقل، المصنع، البيت. وفي كل هذا تتلقى الأوامر العليا« وحتى النساء اللاتي أصبحن أعضاء الحركات السياسية يجدن أنفسهن في مناخ لا يستطعن معه إلا أن يعتنقن الأفكار الذكورية الأبوية المسيطرة على الحركة...مما يفسر

بعضا من عجز المرأة عن التأثير في أي حركة سياسية ما. لقد أصابها الاغتراب كونها تدرك الانفصال الواضح بين الواقع المفروض عليها وبين الواقع الذي تنشده لنفسها».(11)

لقد ظهر في الوقت الراهن ما يسمى بالأدب النسوي كما لو أن هناك فيزياء نسائية في مقابل الإبداع الإنساني، ظهرت كتابات غير خارجة من دائرة الثنائية الذكورية أخذت حائط الدفاع عن الحق وفكرة المواطنة دون الخروج عن ثنائية الرجل- المرأة-« فإذا كان الدفاع عن الحق مرتبطا بفكرة المواطنة...خاصة في الكتابات ذات الطابع السوسيوثقافي...فإن سؤال اللحظة الوجودية الإنسانية الحقيقي هو أي مواطنة تحترم الفرد، وتؤسس مجتمعا يكتسب وجوده الجمعي من تجاوزه لقوى الطبيعة وتصوره الإنساني للإنسان؟».(12) أو تفكيك المجتمع لصالح نوع ضد نوع أو لثقافة على حساب أخرى.

إنها مساحات للاجتهاد، مساحات للحرية ليست لحساب أحد. لنصل بهذا التطلع على مقولة كانط بصدد سؤال ما الأنوار؟ بقوله:«الأنوار خروج الإنسان من حالة الوصاية التي تتمثل في عجزه عن استخدام فكرة دون توجيه من غيره؟ لذا كان شعار الأنوار عبارة تقول:
« أقدم على استخدام فكرك فالإنسان لا من موضع الذكورية ولا من موضع الأنثوية هو جوهر المواطنة».(13)

لذلك لا بد من تجاوز الخطأ الإنسانوي الذي يلغي طرفا شريكا في الحياة على حساب الآخر المتمركز في السلطة المتعالية، وبصيغة أدق إمكانية تغيير« هذا الحضور العلائقي القائم على مرجعية ماضوية مجسدة - للمرأة- الشيء في مقابل المرأة- الإنسان كأفق جوهري- لأن ما هو مثالي ووهمي هو الخطاب السياسي الراهن..تجاه هذه العلاقة والمهام المنوطة بها...» (14) فتتجاوز المرأة كشيء في الكتابة يجعل منها سرحا حرا يتجاوز دائرة "شهريار" الذي يضيق عليها منافذ الصفحات الورقية ليقتلها مرتين، مرة في الكتابة ومرة أخرى في الحياة... «هناك مبدأ الخير الذي خلق النظام والنور والرجل، ومبدأ الشر الذي خلق الفوضى، والظلمات والمرأة».(15) فعبارة فيثاغورث هذه ذكرتها غادة السمان في "تسكع داخل جرح" و"سيمون ديبوفوار" في "الجنس الآخر" لتبرهن أن المرأة مازالت تعيش بين جدران شهريار، كما في بطلة "بيروت 75 "لغادة السمان" « وكانت سيمون دوبو فوار قد عقدت كثيرا من الآمال على الجزائر، لكن خيبتها كانت كبيرة إذ اكتشفت أن النساء اللواتي شاركن في الحرب ما زالت مسحوقات أمام الرجل، لأن اشتراكية الدولة لا علاقة لها بالاشتراكية الحقيقية». (16) بينما كانت غادة السمان تحضر رسالة الدكتوراه في لندن كان العالم الغربي يمثل في نظرها العالم الذي ستحلق فيه بأجنحة بعيدا عن الأفق الضيق لمحيطها.« وعندما رأت غادة السمان الساحة التي حرقت فيها "جان دارك" قالت: ففي بلادي مئات من جان دارك يصلبن في كل مكان وبألف أسلوب وأسلوب، يحرقن ببطء دون أن يتجمهر الناس، ويمتن ببساطة دون أن يقام لهن نصب».(17) وفي الجنس الآخر، ومسيرة سيمون دوبوفوار، القاطعة في قناعتها الفكرية شرحت كيف تحولت المرأة إلى هذا الآخر، فهي اللاضرورة وجها للضرورة، الرجل هو المطلق الموضوع وهي الآخر. (18) « ففي فيلم سيمون دوبوفوار من إخراج جوزيه دايان ومالكريبوفسكا أرادت سيمون التأثير على الجمهور فقدمت له صور المآسي التي عايشتها كأحداث هنغاريا عام 1956، كما أخرجت الشاشة كتابها المرأة المحطمة "la femme rompue" وكانت سيمون تهدف من ورائه تحريض الجمهور على اكتشاف بعض وقائع حياة المرأة اليومية». (19) فأعمال غادة السمان الروائية« مزيج من الوعي، ورواية هذه الشخصيات التي تكشف عن هويتها بحديثها أو حتى بصمتها». (20) وتبقى المرأة تبوح بهمومها سواء في الرواية / الشعر لتتيح لنفسها مساحة حرة تتنفس هواءها عبر الكتابة وتثبت وجودها الفعلي بدل تغييبها وصمتها الذي لا ينوط إلا لصالح الآخر.

الإحـــالات

(1) من مجلة البحرين الثقافية، ع38، مارس 2004، ص107.

(2) الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة، ع بعد 118، فبراير 2004، المكتبة الوطنية، الجزائر، ص24.

(3) عبد الجليل مرتاض، في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2007، ص71.

(4) عبد الله موسى، حضور المرأة في الكتابات الفلسفية، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية مسارات وتجارب، فبراير 2004، ع بعد 118، ص70.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(7) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(8) وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص200.

(9) ينظر المرجع نفسه، ص201.

(10) فوزية رشيد، وثقافة العنف، وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، ص188.

(11) ينظر عبد الله موسى، حضور المرأة في الكتابات الفلسفية، ص73.

(12) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(13) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(14) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(15) Simone de Beauvoir, le Deuxième sexe, vol 2, édition Gallimard 1949, page 116.

(16) نجلاء نسيب الاختيار، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دو بوفوار، وغادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991، ص40.

(17) المرجع نفسه، ص41.

(18) سيمون دو بوفوار، الجنس الآخر، ص15.

(19) ينظر نجلاء نسيب، تحرر المرأة، ص56.

(20) المرجع نفسه، ص46.

الـزّهد فـي الـشّعر الـجزائـري الـقـديـم
(الـثـعـالـبـي والـعـروسي والأنـصـاري نـمـاذج)

أ . نـوريّـة بـن عدّي
جـامـعـة أبـي بـكـر بـلـقـايـد تـلـمسـان

ممّا لا ريب فيه أنّ شعر الزّهد يعدّ غرضا حافلا بالتّجارب الأدبيّة الصّوفية التي عكست حساسية المجتمع الجزائري تجاه الموروث الدّيني من وجهة، وواكبت ميول أولئك الفقهاء والأدباء المتلهّفين لإبداء آرائهم وتصوّراتهم الدينية من وجهة أخرى، فشعر الزّهد، وإن بدا لك مألوفا متداولا، فإنه لدى الشعراء الجزائريين وبخاصة منهم الفقهاء قد اكتسى طابعا فطريّا يكمن سرّه بالدّرجة الأولى في مدى " استعدادهم الفطري وتقبّلهم الذاتيّ لهذا الفنّ " [21]، لكونه يتماشى إلى حدّ كبير مع طبائعهم وطرائقهم، كما يتجاوب مع طبيعة ميولاتهم وطموحاتهم، ويُساير رسالتهم السامية في الحياة، فهو " خُلاصة لعُمر حافل بالتّقلبات، مليء بالمُمارسات الصّحيحة والخاطئة جميعا ،وفي وقت من الأوقات، وحالة من الحالات، لا يُلفي المرء إزاءه إلا خالقا رحيما يستعطفه ويلتمسه، ولا يرى بجانبه إلا نفسا لوّامة، تحُثّه على الإنابة إلى هذا الخالق العليم الخبير "[3]، فالزّهد في أسمى معانيه استمساك بحبل الله المتين وترفّع عن الدّنايا، وتحمّل للأذى في سبيل القيام بالشّعائر، وهو في خطابات الشّعراء تجربة وجدانيّة لها سماتها وخصائصها.

ومن الخطابات الشعرية الحافلة بالمعاني الصوفية التي تفيض بشعور الوجدان وتسيل بوجد الذّكر اخترنا مقطوعة للشاعر" عبد الرّحمن الثعالبي"[4] الذي اشتهر بمُصنّفاته الغزيرة في مجـــال الفقه والتصّوف : (الطويل)

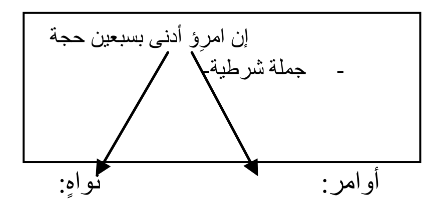
إنْ امْرؤ أدْني بسَبْعينَ حـــــــجّة جديـــــــرٌ بأنْ يَسْعى مُعدّا جِـهازه
وأنْ لا تَهُزّ القلْبَ مِنْهُ حَـــــوادث ولكنْ يَـــــرى للباقِيات اهْـتزازه
وأنْ يَسْمع المُصْغي إليــه لصدْرِهِ أزيزًا كَصَوْت القِدْر يبدي اهْتزازه
فما بعْد هذا العُمْر ينْتَـــــظرُ الذّي يُعمّرُه في الدّهـــــــر إلاّ احْترازه
وليْس بدار الذّل يَرْضَى أخُو حِجى ولكن يَرى أنّ بالعزيز اعْتزازه

لقد استطاع الشّاعر في هذه الأبيات القليلة التّي تُعدّ على الأصابع أن يعبّر بلغة الإيماء والإشارة عمّا اختمر في ذهنه من أفكار صوفية وفقهية تتعلّق بحقيقة الاستعداد للموت، مستعينا بما شاع بين الشّعراء الفقهاء والصّوفيّين من استعمال مكثّف للمصطلحات الفقّهية أو الدّينية بعامة، مرتكزا على خلفياته الثّقافية المتنوّعة مستمدّا منها ما يؤازر به رسالته إلى المتلقي، محاولا بخطابه الموجّه نحو محوري «المخاطب" و"الغائب" أن ينقل إلى المتلقي بلغة بسيطة وألفاظ منتقاة حالة الانفعال العارم الذي اعتراه ثم تجسّد بعدها في تلك النّبرة الحزينة التي أضفت على الأبيات جوّا مشحونا بالعواطف الإيمانية الصّادقة، فإذا طالعتك هذه الأبيات وجدتها حُبلى بأنواع الأشجان والمآسي التّي يجُرّها تقدّم العمر بالإنسان من اهتزاز في العظم ،و أزمات في الصدر وضعف في البصر وهلمّ جرّا ...، وهي أحاسيس قد تبعث في النّفس دون شك خواطر لا حصر لها وهموما لا حلّ لها إلاّ بالخضوع لله والاستسلام لسُنّته في خلقه.

وإلى جانب ما تميّزت به هذه الأبيات من جدّة في التّناول سجّلنا حرص الشّاعر على تعزيز إيقاعه بتكرار بعض المواد الصّوتية، كتكرار حرف "الزاي " الّذي هيمن على النّص بشكل ملفت

لاسيما في القافية، وذلك بالإضافة إلى اعتماد التّشابه الصّوتي الذي خلق بين بعض البنى تآلفا موسيقيا ونغميّا مُستحبّا ،مثل : جهازه ـ اهتزازه ـ اهتزازه ـ احترازه ـ اعتزازه)، كما وقفنا في هذا المجال عند التكرار المنتظم للبعض البنى الصوتية، التي لعبت دورا جوهريا في إثراء إيقاعات النص، كتكرار الأداة "و إن" أو "وأن" عند بداية كل بيت في الأبيات الثلاثة الأولى، ممّا عزّز موقعها الإيقاعي، بالإضافة إلى وظيفتها الإنشائية والأسلوبيّة .

فالنص لا يعد وخمسة أبيات لكن الرسالة وصلت بموضوعية والغرض البلاغي قد استوفى، بعد أن استعان الشاعر بأسلوبية متراوحة بين الجمل الإنشائية والشعرية، في مقدمتها أسلوبي الشرط والنفي ليجعل من نصّه شكلا إيقاعيا متميّزا عن طريق الترديد المتتابع لهذه الأدوات والتآمها مع ألفاظ ذات حمولة معنوية خاصة عكست المعنى العميق لفلسفة الشاعر، ممّا أفضى بنا إلى تشكيل رؤيته كالآتي :



- يسعى مُعدّا جهازه
- يرى للباقيات اهتزازه
- يسمع لصدره أزيزا
- الاعتزاز بالرحمن.

- لا تهزّ القلب منه حوادث
- لا ينتظر شيئا بعد هذا العمر
- لا يرضى بدار الذل .

ولقدا صيغت هذه المعاني في تراكيب نحوية ملائمة وجمل شعرية موشّاة بأدوات بلاغية ساهمت بدورها في تقوية المعاني ومضاعفة سحرها ،كقوله: "أدنى بسبعين حجة" (كناية عن الهرم والكبر) ـ تهزّ القلب منه حوادث (مجاز لغوي) ـ يرى للباقيات اهتزازه (كناية) ـ أزيزا كصوت القدر (تشبيه)

دار الذل (كناية) عن موصوف، هذا بالإضافة إلى ورود بعض الألوان البديعية كالجناس: تهزّ/ اهتزازه- العمر/ يُعمّره – العزيز/ اعتزازه. وإذا عُدنا للحديث عن إيقاع هذه المقطوعة وجدنا أنّ حرف الروي الذي اختاره الشاعر هنا "هاءً ساكنة " هو من أكثر الحروف الملائمة للبوح والتّعبير عن توالي موجهات الأسى وتلاحق زفراتها، فكأنما هو تنهيدة حارّة مُحرقة صادرة من الأعماق، أمّا السّكون الذي أطبق على آخر كل بيت مع كل هاء ساكنة فقد أضفى بدوره جوّا من الانفلات الذّي يُثير السّمع مع تتابُع المفهومات في أمواج متلاحقة من المشاعر والأحاسيس [5] التي من شأنها أن تبعث في نفس المتلقي ارتياحا وأنسا كبيرين. ولعلّها قد بعثت فينا نحن رغبة واسعة في الاستزادة من قصائد هذا الشاعر أملا في الاستفادة من حكمه وآرائه الفلسفية التي أنمّت عن رؤية فقهية واضحة وفهم صحيح لأمور الحياة والموت.

فالملاحظ في هذه الفترة المتقدّمة أنّ الموت كموضوع أو كمضمون قد نال الحظ الأوفر من قصائد الزّهد الجزائري القديم، والتّي غالبا ما حملت على عاتقها مُهمة التّبليغ والتّنوير الدّيني، ونحت منحى الدّعوة إلى ترك الدّنيا ومشاعلها وحبّ الآخرة ومغانمها، لأنّ شعر الزّهد يعدّ ولاشكّ من أنواع الشّعر الوُجداني الذّي غالبا ما يجد لنفسه موقعا في نفس القارئ بقدر ما يفسح المجال أمام المُبدع للكشف عن قدراته ومواهبه أثناء مهمّة تبليغ رسالته أدبيّا .

ومن ثمّ وقع اختبارنا غير بعيد على قصيدة أخرى للشاعر نفسه، تدور في الفلك نفسه، لأنّها طالعتنا منذ أوّل وهلة بمجموعة من السّمات والخصائص التّي لا يخلو منها نصّ زهد ي، حيث

اصطبغت بألوان فقهية وصوفية تدعو في مجملها إلى الترفّع عن الدّنايا والتّسامي عن ارتكاب الذّنوب والخطايا، وذلك أمام التّهديد المُسْتمر الذي يُشكّله الموت في حياة كل فرد: - المتقارب-

ـ أ ـ

تَمُــرّ اللّيالي بنفسي ومالـــــي	فَيَا قوْم مَالي عن الموْت سالـي
نَهــاري جِدالٌ و ليلي انْجدال	وحوْلي رجالٌ على مثْل حالـي
يَبيعُون رُشــدا صحيحـا بِغَيّ	فبُؤْسا وسُحْقا لَهُم من رجــال
قَطعْتُ لَعَمْري ساعات عُمْري	بِزيْدٍ وعَمْرٍو وقيلٍ وقـــــال

ـ ب ـ

فَيَا صـــــاحِ مهْلا أسْألُك جَهْلا	وأتّبعُ غيّا سبيــــــل الظلال
أفي الموت ريبٌ أيَجْمُل عيْبٌ	لمنْ لاح شيْبُهُ فــي القتْذال
شبابي يفرّ وشيْبي يـــــــكرّ	وما إنْ تمخْجر المَنُون ببالي
طريقي طويلٌ وزادي قليـــل	وحمْلي ثقيل فكيْف أحتيالـــي
أرى عظيم ذنْبي فيَشْتَدّ كربي	ولكنّ ربّي عظيـــــم النّوال

ـ ج ـ

فيا ذا الجلال ويا ذا الجمال	ويا ذا المَعالي عليْكَ اتّكــالي
فَكُن عند ضنّي ولا تُسلّمْنـي	ولا تَخْذلني بسُـــــوء فعالي
فأنت الرّجاء ومنّا الدّعـــــاء	ومنْكَ العَطاء فَهَبْ لي سُؤالي

وبالنّظر إلى ما اشتملت عليه هذه الأبيات من أفكار يمكننا تقسيم النّص إلي ثلاث محاور :

أ - النّدم على تضييع العمر في ارتكاب المعاصي

ب - التّفكير في الموت والاستعداد له

ت - الدّعاء وطلب العفو من الخالق.

وبنظرة مختصرة إلى مضمون هذا الخطاب الذي طغى عليه طابع الحوار الداخلي الهادف إلى إشراك المتلقي وجعله طرفا وهميّا في الحوار، سجّلنا أن هذا النّص بما حمله من عمق شعوريّ كان أشبه بصرخة صادقة في وجه كلّ غافل أمضى عمره مستهترا لاهيا، كي ينهض لإصلاح ما فسد واستثمار ما تبقّى من عمره في طاعة الله والإنابة إليه، لذلك عبّرت الأفكار عن رؤية دينية صحيحة وخواطر مشحونة بمشاعر الإيمان والخوف من الله ،كما ساهمت في رسم شخصية الباثّ المُشبعة بالقيم الدينية السامية التّي أصبح بإمكانها أن تحول في كلّ مرّة بينه وبين مغبّة الخوْض مع الخائضين واللهو مع اللاّهين، سيما وأنّه يملك سلاح الاستغفار وطلب الصّفح من المولى عزّ وجلّ، وبإمكانه استعماله متى شاء.

ومن الطّبيعي إذا وجدنا أنّ البنيات التي وردت في النّص تصبّ كلّها مجتمعة في قالبين أحدهما متّصل بالخالق والآخر بالمخلوق ،ذلك أنّ ضُعف المخلوق وقلّة حيلته تقابله حتما قوّة الإله وقدرته اللامتناهية ،وبنيات (العجز / الضّعف / السّفاهة / الجهل / الفناء / الفقر) تقابلها بنيات (القدرة / القوّة / الحِلْم / العلم / البقاء / الغنى)، وهذا ما سينجلي أكثر من خلال تشكيل مجموعتين محوريّتين من البنى والتراكيب التي صنعت هذه المتضادات :

1 - صفات وأحوال المخلوق	2 - صفات الخالق

- أرى عظيم ذنبي - اشْتدّ كرْبي - عليك اتّكالي - أرى سُوء فِعالي - كُنْ عند ضنّي - لا تسلّمني - لا تخْذلني - بسُوء فِعالي - منّا الدعاء	- ذا الجلال - عليك اتّكالي - عظيم النّوال - ذا الجمال - ذا المعالي - أنت الرّجاء - منْك العطاء - هبْ لي سُؤالي

وبالنّظر إلى إيقاع النصّ يتّضح أنّ تشاكل الأصوات قد كوّنته حروف معيّنة في مقدّمتها حرف "اللام " الذي هيمن على البقيّة بشكل واضح كما تجلى لنا من خلال هذه العملية الإحصائيّة :

الحروف	عدد المرّات
أ	12
ب	21
ت	14
ج	10
ح	09
د	11
ر	15
س	10
ش	05
ص	02
ض	03
ط	04
ع	17
ف	12

ق	09
ل	34(عدا حروف الرّوي)
م	25
ن	17
و	21
ي	68

فأغلبيّة الأصوات كانت للياء والميم واللام والرّاء، ممّا يعني أنّ القصيدة قد سادتها أجواء نفسية هادئة لأنّ الشاعر قد اعتصم بحبل الدّعاء والاستغفار لتهدئة نفسه وطمأنتها، غير أنّ ما استرعى انتباهنا أكثر كان ذلك النّغم الهادئ والمُنتظم الذي أسفر عنه تكرار تلك "اللاّمات المكسورة " في مواضع عدّة من القصيدة، إلى جانب اعتمادها في القافية، وذلك من دون أيّ تنافر مع بقيّة الأصوات، كما يتّضح في الأبيات الآتية :

الليالي- مالي- مالي – سالي(ب1)

جدال- انجدال- رجال- حولي- حالي (ب 2)

رجال- قيل – قال –سبيل – الظلال(ب 4)

القتدال- ببالي- حملي- احتيالي (ب 6)

النّوال- ذا الجلال – ذا الجمال- ذا المعالي- اتّكالي (ب10)

فعالي – لي- سُؤالي (ب12)

هذا، وقد حقق المدّ المصاحب لحرف اللام في القافية جوّا عارما من الانفراج الذي طبع آخر كلّ بيت معربا عن حالة الشاعر التي تُبشّر بيُسر بعد عُسر! أضف إلى ذلك، ما حقّقه توارد حروف الهمس " كالسين والصاد والزاي "من انسجام وتلاؤم مع هذه الحال .

ولقد وُظّف التّكرار هنا باعتباره مظهرا من المظاهر الصّوتية التي تحقّق انسجاما صوتيا متميّزا يسترعي انتباه المتلقّي، كما يكشف في الوقت نفسه عن قدرات الشاعر الإبداعية، ولعلّ ذلك ما أراده شاعرنا من خلال توارد الحروف نفسها في مواضع متعدّدة، كتوظيف حرف الرّوي بالكمّ الصوتي نفسه في مواضع عدّة وقد أعطينا أمثلة عن ذلك، أو بإعادة كلمات ُمهيّأة تهْيئة خاصّة لإحداث أوضاع إيقاعية مُعينة في النص، كقوله في المطلع :

تمرّ اللّيـــالي بنفْسي ومالي فَيا قوم مالـــي عن الموْت سَالي

فكلمة "مالي"التّي تكرّرت بالهيئة نفسها مع اختلاف في المعنى قد تضاعفت دلالتها لتُعبّر بقوّة عن الصّراع الذي عصف بخواطر الباثّ مسجّلة إيقاعا خاصا في هذا البيت، وكذلك الحال في البيت العاشر:

فيــا ذا الجلال ويا ذا الجمال ويا ذا المعــالي عليْك اتّـــكالي

ففي البيت مجموعة من التّرجيعات الصّوتية المُستعذبة التّي توالت على الأسماع وفق وقفات مُنتظمة تجسّدت في الترداد المنتظم والمستساغ لبعض التراكيب التي تركت وقعها الخاص داخل النّص. ومن ذلك ما اشتمل عليه هذا الخطاب من تشابه صوتي في مواضع عديدة منها : مالي ـ سالي / حولي ـ حالي/ بِؤسا ـ سحقا / مهلا ـ جهلا / عيب ـ ريب / يفرّ ـ يكرّ / طويل ـ قليل / ذنبي ـ كربي / الجلال ـ الجمال / الرّجاء ـ الدّعاء، كما ازداد العنصر الفنّي ثراء بتوارد الأساليب وتنويعها بين جناس وطباق ومجازات ،إذ لا غنى للشاعر عنها، وهو كما يبدو من أنصار التّصنيع وإظهار البراعة الفنّية، خاصة فيما ينْجم عن تشابه آخر العروضة وآخر الضرب من إثراء نغمي، مثلما ورد في :

البيت الأوّل : مالي/ سالي

البيت الثاني : انجدال/ حالي

البت العاشر : ذا الجمال / اتكالي.

أو بما يشابه ذلك ممّا قد يساهم في زيادة المُتعة والفائدة دون تخطي حدود العملية الإبداعية إلى التكلف والتصنّع :

1 - **الجنـــاس:** الذي ورد بنوعيه:

أ - جناس تصحيف في:

- مالي – مالي (ب1)
- جدال – انجدال (ب2)
- لعمري – عمري / قيل - قال (ب4)
- عظُم – عظيم (ب10)

ب - جناس قلب في :

- مالي – سالي (ب1)
- مهلا – جهلا (ب5)
- ريب – عيب – شيب (ب6)
- يفرّ – يكرّ (ب7)
- طويل – قليل – ثقيل (ب8)
- ذنبي- كربي – ربّي (ب9)
- جلال- جمال – معال (ب10)
- رجاء – دعاء- عطاء (ب12)

2 - **التقابــل:** حيث يُعدّ نظام الثّنائيات التقابلية من مبادئ الإبداع الأدبي المُنتمي إلى موروثنا الفنّي الذي احتفى بالبديع وترك له مجالا واسعا في رسم معالم النصوص، نذكر هنا مثلا تلك القصائد التي سُمّيت بـ "البديعيات" لأنّها تمخّضت عن الاهتمام المتزايد من قبل علماء البلاغة بفنون البديع في الشعر

و النّص كما ذكرنا حافل بهذه الثنائيات لما لها من مزيّة في توضيح المفاهيم من خلال المقابلة بين المعاني والألفاظ، مثل:

- نهاري / ليلي (ب1)
- رُشدا/ غيّ (ب3)

- يجْمل / عيْب (ب6)
- شبابي يفرّ / شيْبي يكرّ (ب7)
- طريقي طويل/ زادي قليل (ب8)

ولعلّه يمكن القول إنّ هذه الأسلوبية المتراوحة بين الألوان البديعية والأساليب الخبرية والإنشائية قد نابت نوعا ما عن نُدرة الصّور الشعرية التي غالبا ما تتطلب قدرا وفيرا من الإلهام الخيالي والتّصوير الأدبي المبالغ فيه، وهو الأمر الذي قد تفتقر إليه بعض النّصوص التي يُهيمن عليها الطّابع الفقهي والمعرفي.

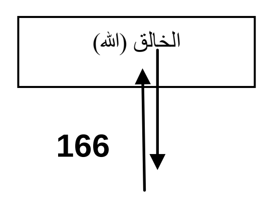
وعلى غرار شعراء عصره ،لاسيما المتصوّفة منهم، احتفى الثعالبي بالحديث عمّا يضني فؤاده ويُؤرّق سُهاده، ناقلا لنا تجربته بنبرة هادئة مُحمّلة بأصدق وأعذب الخواطر الإيمانية التّي أضفت على هذا الخطاب طابعا ذاتيّا انعكس خصوصا في سيطرة "ضمير المتكلم " وبروز" الأنا " في معظم التّعابير، حتى كاد أن يسْتأثر وحده بالحوار الدّاخلي للنص، وذلك من خلال ما يلي:

- نفْسي /مالي/ سالي (ب1)
- نهاري / ليلي / حولي/ حالي (ب2)
- قطعْت/ لعمْري/ عُمري (ب3)
- شبابي / شيبي (ب7)
- أسلكُ / أتّبعُ (ب5)
- أرى / ذنْبي / كرْبي / ربّي (ب9)
- اتّكالي (ب10)
- ظنّي / تُسلّمْني / تَخْذلني/ فِعالي (ب11)
- سُؤالي (ب12)

غير أن ضمائر "الأنا" لا يمكن أنْ تُؤسس وحدها لحوار متكامل وناجح في النص، ما لم ترتبط وتتآزر مع ضمائر أخرى للعمل سويا على كسر أيّة رتابة قد تنجم عن إتباع مسار حواري مغلق داخل النص، ومن ثمّ فقد تضافرت باقي الضمائر لتعزز عمليّة التّبادل وتسهم في تنويع هذا الخطاب :

- (ب 1) : تمرّ (هي)
- (ب 2) : يبيعون (هم)
- (ب 3) : لهم (هم)
- (ب 9) : عليك (أنت)
- (ب11) : تسلّمني - تخْذلني (أنت - أنت)
- (ب12) : أنت - منك (أنت)

كما جاء ختام هذه الأبيات بالتّوسل والدّعاء ملائما لهذا الغرض متماشيا مع طبيعته الصّوفية التي تقتضي إثراء الرّسالة الشّعريّة بخلفيات ثقافيّة وفقهيّة، عدا أنّه عبّر في الأخير عن انحدار واضح نحو حالة من السّكون والانفراج، بعد التصعيد الذي طبع الأبيات الأولى، وذلك بعد ما تحرّر الباثّ من دائرة مغلقة من التّساؤلات والخواطر وتجاوزهما إلى مرحلة مفتوحة على جسور الارتياح النّفسي الذي قد تمتدّ آثاره حتّى إلى المتلقي، لأنّه ما خاب من آب إلى الله، فعلاقة المرسل والمرسل إليه هنا بالخالق هي علاقة احتياج يقابلها غنى الخالق وتنزّهه عن كلّ العباد، ولابأس في الأخير من تشكيل هذه الرّؤية على النّحو الآتي :



غنى احتياج

المخلوق

المرسل المرسل إليه

ففي هذا الطريق طريق الرّوحانيات واللّجوء إلى الله سارت معظم قصائد التصوّف لهذا العصر مُلقية بظلالها الرّوحية على بقية الأغراض، حيث عّبر كل مبدع بحسب قدراته الإدراكية ومخزونه الفكري والثقافي عن انتمائه الرّوحي لهذه العقيدة السماوية السمحة ،الأمر الذي أضفى نوعا من التناغم والانسجام بين الواقع المحسوس وبين الصور التي رسمتْه خاضعة لهيْمنة تلك الظلال الرّوحية ذات الإشعاعات الفنية التي تعكس المُستوى الذّهني لطبقة الزّهاد والمتصوّفة في المجتمع الجزائري القديم .

كما لا يمكن إغفال البعد النقدي والإصلاحي للشعر الدّيني عامة وشعر الزّهد خاصة، حيث عكست بعض النّصوص حالة العالم المتصوّف المتأرجحة بين الرؤية النّقدية السياسية للمجتمع وبين الانزواء والاستسلام للظروف، لاسيما أمام تلك الصّراعات المتكررة التي شهدتها الطبقة الحاكمة في هذا المجتمع تكالبا وتطاحنا على كرسي الحكم، ولعل الشعور بالخيبة أمام استفحال بعض الفجوات السياسية في غياب السياسة الرشيدة أحيانا، قد دفع ببعض هؤلاء إلى التعبير عن رؤيتهم السّياسة والدّينية للأمور تلميحا لا تصريحا . وسنورد في هذا المقام مقطوعة للشاعر "بركات لعروسي" [6] وقد استهلها بنبرة وعظية طالت بمعانيها كل غافل على وجه الأرض:

يا أيّهـــا العَبْد المُسيءُ الجـــاني أَوَمَا عَلِمْتَ بأنّ عُمْرَكَ فانـــــي

و إذا مَلكْت جميع ما في الأرْضِ مَا تَرْحلُ سِوَى بالقُطْن والكتّـــــــان

أَتَضُنّ أنـــّــك دائـــــمُ ُ ومُخَلّـــد والمَوْت مَحْتُوم على الإنســــــان

فَإلى مَتَـــى يا غافلا والعُمْر قدْ ولّى ولاحَ الشّيْب في الأذْقـــــــان

يا أيّها المَغْــــــرور في غَفَلاته ضّيعْتَ عُمْرك في مَدَى العِصْيـان

فانْهَضْ وتُبْ وانْدُب على ماقد مضى وانْدب كما نَدَبَ المُســـيءُ الجَاني

وابْــسط يديْك بذلة وتـــــــــخَضّعِ فَعَسَى يَجُودُ عليْــــك بالغُفْران [7]

تُمثل هذه المقطوعة نموذجا فنيّا لوحدة الشّكل في مجموعه واختلافه في تفصيلاته، فالنّبرة الوعظية العامة السّائدة هي نداء موجّه لكلّ إنسان على وجه الأرض، وهذا النّداء وإن بدا عامّا يمكن اعتباره معيّنا في ذهن المرسل من خلال اعتماده على " ضمير المخاطب " منذ أوّل بيت، وكأنه يقصد شخصا محدّدا، قد يكون هنا حاكما أو عالما أو حتى شابا أساء إلى نفسه فجنى عليها لاعتقاده أنّ ماله سيُغنيه .
فالنّص إذن مشحون بقوة الأدوات المُستعملة من طرف الباث لتصعيد حدّة الانفعال وهزّ المتلقي هزّا قد يقوده إلى حدّ التأثر الايجابي، ذلك أنّه استهل الأبيات بـ" النّداء" داعيا إلى التريث والالتفات إلى

صاحب النداء، وذلك بالاستجابة النفسية والتهيّؤ لتلقّي مضمون الرّسالة التّي حشد لأجلها مجموعة من الأدوات الإنشائية والأسلوبية الموزّعة بدقّة بين بنى :

ندائيّة : يا أيّها العبد / نفييّة استفهاميّة : أو ما علمت (البيت 1)

شّرطيّة : وإذا ملكت / نفييّة : ما ترحل (البيت 2)

استفهاميّة : أتضنّ ؟ (البيت 3)

استفهاميّة : فإلى متى ؟ / ندائيّة : يا غافلا (البيت4)

ندائيّة : يا أيّها المغرور (البيت 5)

طلبيّة : انْهض - وتبْ وانْدب (البيت 6)

طلبيّة : وابْسط - وتخضّع (البيت 7)

ومن البنيات التي تجدر الإشارة إليها أيضا، بنية " التكرار " التي أفضت إلى إحداث إيقاع نغمي مُستساغ داخل النص دونما اهتزاز في المبنى أو المعنى كما يؤكّده البيت السّادس "واندب كما ندب المُسيء الجاني "، وكذا بنية " التّكرار الملحوظ " كقوله في البيت نفسه : "فانهض وتب واندب" ففي توالي هذه الأزمنة الطّلبيّة قدر من التّناغم غير منكور، ولولا ذلك لغاب الجانب الشّعريّ أمام استفحال الوصف الماديّ المباشر الذي من شأنه أن يحوّل النّصوص إلى مجموعة من الكلمات المرصوفة المحشودة عنوة لتأدية مهمة إبلاغية محددة.

والواقع أنّ نصوص الزّهد وإن تباينت واختلفت في مستوياتها النّظمية والفنيّة، فإنها تنهل من منهل موحّد، تظلّ تستقى منه طاقاتها اللغوية واللّفظية،حيث أن المعجم الديني هو الأكثر اعتمادا من طرف الزّهاد والمتصوفة باعتباره الأغنى والأنسب لإشباع توجّهاتهم الدّينية والروحانية، وإن تجاوزوه أحيانا إلى ما هو أخصّ بمثل هذه التّجارب الرّوحانية، وذلك إلى يسمّى بالمعجم الصّوفي الذي يرقي بالنّصوص إلى مستوى التأويل المبْني على مجموعة من التداخلات البنيويّة، التي لا يمكن اختراقها إلاّ عبر الإيمان الكامل بقدرات النّص والاستفادة بكيانه الذّاتي . وإن كانت العبارات قد ضاقت أمام رحابة المعاني في بعض النماذج، فإننا وجدناها في مواضع أخرى أداة جوهرية بإمكانها تجاوز حدود الزمان والمكان إلى ما هو أعمق من الأوهام والتصورات، لتزداد فعاليتها أمام حساسية المواقف الوجدانية والروحانية الخالصة التي يحياها الصّوفي أثناء ولادة النص واكتمال كيانه، وبذلك يتحول الشّعر عند معظم هؤلاء إلى مراحل روحية تعيش فيها اللغة حالة ذهول عن وظيفتها العادية لِتتشِعّ بالانفعالات الصّوفية في تقلبّها بين المقامات والأحوال حيث تسقط أقنعة الأغراض الشعرية وتنساب الانفعالات ترفد بنية انفعال الحب في هيمنتها وتوجّهها لطاقات اللّغة وإمكاناتها الثرية [8]. وسنحاول عرض مجموعة الإمكانات الإبداعيّة التي وظّفت لرصد المعاني المجرّدة وإخضاعها لملكة الأدب التي تُحييها في النّفوس وتُكسبها طابع الخلود، خاصّة وأنّ جلّ هذه النصوص قد انْبنت في واقع الأمر على خلفية مضمونية واحدة تصبّ في معظمها داخل قالب الحب الإلهي الخالص، وإن تشعّبت المواضيع حسب اهتمامات المبدعين وميولاتهم، بيد أنّ جدلية الحياة والموت عند معشر المتصوّفة والزّهاد قد صنعت لنفسها صرحا خاصّا بها، انضمت تحت لواءه معظم القصائد االمُتعلقة بهذا الباب،على اختلاف مستوياتها النّظمية وتباين ميولات أصحابها الفنية.

كأنّ هذا الشاعر الصّوفي مخوّل هنا ،بما خَبرَه واختزنه من تجارب عرفانية، لتقويم أي اعوجاج في المجتمع ،وذلك من خلال ما يراه مناسبا من مفاهيم وأدوات فعالة لنقد المجتمع وإصلاحه، مُستندا على مدى احترام الجماهير للفقهاء في تلك الفترة، ومدى ميلها إليهم " لتقْريبهم طريق الفوز والسعادة عن طريق المجاهدة والرياضة لسُهولتِهما ويُسْرها عنْد العامة، وصعوبة العلم والتفكير بالنسبة إليها "[9]، فالأبيات الأولى يُشْتمّ منها حدّة وشدّة على عكس البيت الأخير الذي جاء جامعا لآمال الشاعر وأمله الكبير بعفو الخالق وصفحه، وبين هذا وذاك اشتملت المقطوعة ككّل على دلالات أسلوبيّة ولغويّة متراوحة بين جمل تعجّبيّة واستفهاميّة، وأخرى طلبيّة تحمل بدورها مجموعة من الأوامر والنّواهي التي تجسّدت بين صيغتي " إفعل و" لا تفعل " ،كقوله : فاحْذر - بادرْ - لاتيْأسَنّ. بالإضافة إلى بعض الأساليب التي حملت دلالات التّحذير والتّنفير في البيت الثاني من قوله : "إيّاك أن" / " إلاّ وقلبك ".

فالأنظار موجّهة نحو الرّسالة الهامّة التي رام الباثّ إيصالها من خلال هذا التكثيف الإنشائيّ والمتلقي إذن معنيّ بالأمر من خلال حضور " ضمائر المخاطب " لاسيما منها " الكاف" : يجيئك- أنت- إياك- فاحذر- أن تمضي- قلبك- تسرّك- أن ترى- لا تيأسن، ناهيك عن باقي عناصر النصّ المضمونية المُتخمة بأنواع القيم الإصلاحية والّنقدية التّي تصبّ كلّها في قالب زهدي هدفه الأساس تقويم النفوس وإصلاحها بسلاح الكلمة الوعظيّة الهادفة والبناءة، وتتحدّد فاعليّة هذه الأداة تحت إطار هدف موحّد ،كأنّ الشّعر بات هنا من أقوى الأسلحة في مواجهة أمراض القلوب والضّمائر، فهو القادر على اختراق صمت النفوس بحمولته الدّينية المقدّسة ذات الارتباط الوثيق بمعاني القرآن الكريم ولا غرابة في ذلك لأنّه سيظلّ المرجع الأوّل في الشّواهد الأدبيّة واللغويّة والنّحويّة، إذ يغترف منه المغترفون ويحوم حوله الحائمون، فلا ينقص ذلك من حجمه ولا يكدّر من صفوه !

يبقى أن نذكر ها هنا ما لهذه الخطابات من فضل في التّعبير عن هواجس أصحابها وميولاتهم الثقافية والفنيّة من حيث أنّها وليدة تجاربهم الخاصّة ومعاناتهم اليومية، وهذا ما يُؤكّد أنّ شعر الزّهد هو من أنواع الشعر الوجداني الذاتي الذي يرصد جمال الفنّ وصدق الشّعور، خاصة حين يسلّطه الشّاعر على نفسه مؤنّبا إيّاها، مُعاتبا ومُحاسبا، كقول هذا الشاعر في موضع آخر:

أمـــــــا آنَ للنّفس أنْ تخْشعا   أَمَا آنَ للْقلْبِ أن ُيقلعــــــــا

ألَيْس الثّمانون قـــــدْ أقْبلت   َفلمْ تُبْقِ فـــي لذّة مَــــطْمَعَا

وتقضّى الزّمانُ فواحَسْرتي   ِلَما فاتَ منْهُ وَمــــا ضُيِّعَا

تقضّى الزّمان ولا مَطْمَع   ِلَما قدْ مَضى منْهُ أنْ يرْجَعَا

وَ يا وَيلتـــاهُ ِلذي شـــيبَةٍ   يُطيع هوى النّفس مهْما دعا

وبُعدًا وسُحقا لهُ إذْ غَـــدا   يَسْمَعُ وعْظا ولـنْ يسْمَعــــــا [10]

فهذا الاستفهام المُزدوج الوارد في المطلع والمُحمّل بدلالات العتاب واللّوم قد صدر من أعماق الباثّ باتّجاه شخصية شعرية قد لا تعي في واقع الأمر عمق استفسارته، غير أنّه بإمكانها أن تخفّف عنه عبر إشراكها الوجداني في حمل همومه والإجابة عن تساؤلاته المذكورة :

- أما آن للنّفس أن تخشعا ؟

- أما آن للقلب أن يُقلعا ؟
- أليْس الثمانون قد أقْبلت؟

وهي بذلك لا تخرج قالبا ومضمونا عن النّهج العامّ الذي سلكته قصائد الزّهد الجزائري في فترة عرفت ازدهار كلّ أنواع الشّعر، وبخاصّة منه الشعر الدينيّ الذي عرف رواجا خاصّا، لأنّه ظلّ إيجابيا في التّعامل مع مختلف القضايا والظّواهر، مُتفاديا الانكماش والرّهبنَة داعيا إلى السّبُل القويمة لإصلاح المجتمع [11]، وذلك على درجة عالية من الحكمة والتّحكّم في الوهج الشّعوريّ، بعيدا عن الانحراف أو الانجراف العارم وراء العواطف الذّاتيّة .

الإحـــــا لات

[1]ــ التّجربة الصّوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009

ص 10

[3]ـ الخطاب الشّعري عند فقهاء المغرب العربي، محمد مرتاض، ص ـ 44، أطروحة لنيل درجة دكتوراه الدّولة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة تلمسان ـ نوقشت شهر يونيو 1994م.

[4]ــ كان إماما بارزا وعلامة مشهورا له عدة مصنفات في العلوم الدينية والتفسير والوعظ والفنون والتراجم، ولد ببجاية وانت

ثم مات بالجزائر عاش ما بين (785 – 875هـ)

[5] ــ الشعر الصّوفي القديم في الجزائر، مختار حبّار، ص 58

[6]ـ وهو الشيخ الفقيه الورع بركات بن أحمد العروسي الذي أقام بقسنطينة، وتوفي ستة 897 هـ .

[7]ـ الأدب الجزائري عبر النّصوص، محمد بن رمضان شاوش، ص 348

[8]ـ لغة التّأويل في النصّ الصّوفي، أ. خناثة بن هاشم، الفضاء المغاربي(مجلة دورية يصدرها مخبر الدّراسات الأدبيّة وأعلامها في المغرب العربي ـ تلمسان، العدد الأوّل، ص 169)

[9]ـ شعر المولديات في العهد الزّياني ـ أحمد موساوي ـ ص23

[10]ـ عنوان الدراية للغبريني، ص 72

[11]ـ الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي : محمد مرتاض، ص60

التواصل التفاعلي في سينية ابن الأبار البلنسي

أ. ابتسام بن خراف
جامعة الحاج لخضر . باتنة

ملخص

تحاول هذه الدراسة الكشف عن خصائص التواصل التفاعلي لمدونة شعرية متميزة لغة وأسلوبا ممثلة في سينية ابن الأبار البلنسي. ولتحقيق الهدفَ تُقاربُ الدراسةُ النصَّ مقاربة لسانية حجاجية، حيث تحاول الوصل بين الصياغة اللغوية والمقام الذي يحدث فيه التواصل اللغوي وأهم العوامل الفاعلة فيه باعتبار النصِّ ممارسة لغوية تبرز العلاقات الاجتماعية. كما تسعى الدراسةُ إلى استقراء أهم الأدوات اللغوية والآليات البلاغية الموجهة للإقناع والتأثير ومن ثم الكشف عن حجاجية التواصل التفاعلي للسينية.

Résumé:

Cette étude tente de révéler les caractéristiques de communication interactive d'un poème distinct du point de vue du code de la langue et le style illustré dans la sinnia d'IBN EL ABAR EL BALENSSI.

Et pour atteindre se but, ce fait une approche linguistique argumentative du texte, ou elle tente de liée entre la structure linguistique et le contexte et les principaux éléments du contexte.

Aussi cette étude vise à induire les majeurs outils linguistiques et les mécanismes de rhétorique destiné à convaincre et a influé, et donc démontrer l'argumentativité de la communication interactive de la sinnia.

مقدمة

يعد النص الشعري "سينية ابن الأبار البلنسي" إنتاجا أدبيا امتلك صاحبه سر تصوير واقع قلب حياة ينزف ألما وحسرة ويأسا، فالألم والشقاء كانا عظيمين مميتين بقدر ما كان النعيم والسعادة مجيدين في ذلك الزمن في جنة الأندلس.

إن المنجز الأدبي " السينية قصيدة لم تبدع معانيها ولم يشكل منطقها من العدم، فدلالتها اللفظية جزء من تكوين الصورة اللغوية للمجتمع، ولغتها متصلة بالعالم الخارجي، إنها بفضل سننها اللغوي، بل وحتى الاجتماعي والثقافي رسالة تهدف إلى إقامة التواصل بغرض الإبلاغ، مما جعل منها حدثا تواصليا تفاعليا باختلاف متلقيها في الزمان والمكان، حتى غدا استنجاد ابن الأبار استنجاد أهل الأندلس وأهل المغرب والمشرق والمسلمين حتى بعد قرون من الزمن. وللكشف عن ذلك التواصل التفاعلي، تعتمد الدراسة التحليل اللساني الحجاجي باعتباره ينظر إلى المنجز الأدبي على أنه ممارسة لغوية، يهدف منتجه إلى استمالة متلقيه والتأثير فيه بوساطة الحجج اللغوية والآليات البلاغية حتى يظفر بالنتيجة المتوخاة.

1- البنية التواصلية للسينية

يحدد"عمر أوكان" مفهوم التواصل بأنه « تبادل أدلة بين ذات مرسلة وذات مستقبلة، حيث تنطلق الرسالة من الذات الأولى نحو الذات الأخرى، وتقتضي العملية جوابا ضمنيا أو صريحا عما نتحدث عنه، الذي هو الأشياء أو الكائنات، أو بعبارة أشمل " موضوعات العالم"، ويتطلب نجاح هذه

العملية اشتراك المرسل والمرسل إليه في السنن حتى يتم الاسنان والاستنان على الوجه الأكمل كما أراد له المجتمع اللغوي،كما تقتضي العملية قناة تنقل الرسالة من الباث إلى المتلقي»[1]

يقدم هذا التعريف مصطلح التواصل على أنه محاورة ومخاطبة لأن صيغة "تفاعل" الصرفية تقتضي المشاركة بين طرفين فأكثر، كما يسمح لنا أن نحدد أركان التواصل الذي يتوفر عليه "النص الشعري/ السينية" باعتباره مرسلة لغوية ذات مجال تخاطبي توضحه الخطاطة الآتية:

ذات مرسلة(باث) ← الرسالة ← ذات مستقبلة(متلق)

ابن الأبار   حصار بلنسية وطلب النجدة   الأمير أبو زكرياء الحفصي

قناة التواصل ← المشافهة

تتضافر عناصر الإرسال الموضحة أعلاه مبينة التواصل الآلي الذي تقدمه السينية من خلال بنيتها اللغوية، إنه تواصل ينم عن إخبار تام تتجانس من طريقه الصور الإدراكية لدى الباث (ابن الأبار) بالصور الإدراكية لدى المتلقي (أبو زكرياء الحفصي)،يكشف عن ذلك السياق الداخلي للنص ممثلا قي تلك « التتابعات من الخطاب التي تحف بالكلمة في المقطع وتساعد في الكشف عن معناها من وحدات صوتية وصرفية ومعجمية ومابينها من ترتيب وعلاقات تركيبية»[2]، وهو كذلك (النص/السينية) متوفر -لا محالة- على سياق آخر خارجي يسمح بالكشف عن زمان ومكان إنتاج النص بوصفه نمطا من الإنتاج الدال يحتل موقعا محددا في التاريخ ومكونا من مكونات سياق ظرف معين، يسمح هذا الظرف بتوضيح القضية التي تم التعبير عنها[3]، كما يسمح (السياق الخارجي) بإبراز المشاركين الضمنيين في إبداع السينية فضلا عن المتلقين، ومن ثم الكشف عن ماهية التواصل التفاعلي فيها.

إن هذا السياق الخارجي ما هو إلا مجموعة الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام وهو ما أطلق عليه "تمام حسان" مصطلح "المقام" قاصدا به « مجموع الأشخاص المشاركين في المقال إيجابا أو سلبا ثم العلاقات الاجتماعية والظروف المختلفة في نطاق الزمان والمكان ... وما يرتبط بكل ذلك من قرائن حالية كإشارة اليدين وتعبيرات الملامح وغمزات العينين ورفع الحاجب وهز الرأس وجميع الحركات العضوية مما يعتبر قرائن حالية في أثناء الكلام ثم التعبيرية بخوالف الأصوات وبالتأفف والفحفحة والتأوه وأصوات الشفتين المختلفة مما يعتبر من القرائن المقالية في أثناء الكلام أيضا»[4].

فالمقام يمثل جملة الموقف الاجتماعي الذي يسود في ساعة أداء المقال، والمقال في هذا المقام: النص الشعري "سينية ابن الأبار البلنسي"، فما هي العناصر التي شكلت مقام السينية وجعلتها تتجاوز التواصل الآلي إلى التواصل التفاعلي الذي يعكس نظام الفعل الكامن ونظام رد الفعل المنبثق؟

2- مقام السينية

على الرغم من صعوبة حصر جميع العناصر التي يشتمل عليها المقام وبخاصة النفسية منها، حاول "فندرليش Wunderlich" وضع قائمة للعناصر والتي تعد من مشمولات الملكة التبليغية والمتمثلة في:المشاركون في التبلي (المتكلمون والمستمعون) ومكان التفاعل ومقاصد المتكلمين وترقبات المتكلم والمستمع ومعارفهم اللغوية والمعايير الاجتماعية وشخصياتهم وأدوارهم [5].

فالمقام –إذن- يتمثل في ما يمكن أن نسميه « الجو الخارجي الذي يلف إنتاج الخطاب / النص الشعري، من ظروف وملابسات ويعد العنصر الشخصي من أهم عناصره ويمثله طرفا الخطاب : المرسل والمرسل إليه وما بينهما من علاقة بالإضافة إلى مكان التلفظ وزمانه وما فيه من شخوص وأشياء وما يحيط بهما من عوامل حياتية : اجتماعية أو سياسية أو ثقافية وأثر التبادل الخطابي في أطراف الخطاب الأخرى »[6] .

و فيما يلي أهم العناصر التي شكلت مقام السينية:
- المرسل / الباث (ابن الأبار البلنسي): وهو المسؤول عن إنتاج الخطاب وإرساله.
- المتلقي / المستقبل (الأمير أبو زكرياء الحفصي): وهو المسؤول عن فهم الرسالة وعن نجاح عملية التواصل أو فشلها.
- المشاركون في التبليغ: وهم شخوص تشارك المرسل ضمنيا في إبلاغ طلب النجدة ويتمثلون في : الأمير أبو جميل زيان بن مردنيش ملك شرق الأندلس وأعل بلنسية والوفد المصاحب للشاعر.
- المشاركون في التلقي : وهم شخوص موجودة لحظة التلفظ أي أنها تشارك المرسل إليه في تلقي السينسة في الزمان والمكان، ويتمثلون في: الوزراء والشعراء.
- المشترك الثقافي: ويتمثل في اللغة، ذلك أن استجابة المتلقين للسينية يعني أنهم منخرطون في إطار معيشي يمثل لهم مرجعية التفاهم والتواصل.
- المحدد الزماني والمكاني: فأما الزمان فهو رمضان من عام خمسة وثلاثين وستمائة للهجرة، وأما المكان فهو قصر الأمير " أبو زكرياء الحفصي" بتونس عاصمة الدولة الحفصية.

3.البنية الحجاجية لغرض الاستنجاد في السينية

إن رد فعل الأمير (أبي زكرياء الحفصي) والمتمثل في إرساله أسطولا بحريا مزودا بالمؤن والأسلحة لنجدة بلنسية فور تلقيه الخطاب الشعري "السينية" يجعلنا نجزم بأن الشاعر الدبلوماسي "ابن الأبار" قد نجح في صياغة حجج خطابه وتنظيمها معتمدا في ذلك « سبلا تبليغية تتوخى الإقناع بطرق تتناسب وقدرات المخاطَب، ذلك أن صحة التدليل وسلامة التبليغ قد [مكنت] المخاطب من إدراك مقاصد المتكلم بشكل كاف لا شبهة فيه وبالتالي [صح] الخطاب من جهة المقصود والمفهوم معا، فحصل المطلوب منه »[7].

وقبل استقراء أهم الأدوات اللغوية والآليات البلاغية الموجهة للإقناع والتأثير التي تؤطر النص الشعري، أحاول توصيف بنيته وذلك بإرجاع وحداته إلى تركيبها الحجاجي.

4. الهيكل الحجاجي العام للنص الشعري

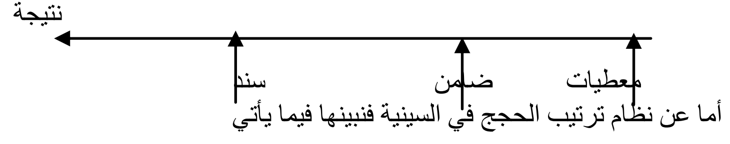
يختلف الهيكل الحجاجي باختلاف نوع الحجج التي يحتويها النص، ويعرف الهيكل الحجاجي في معناه البنيوي بأنه « القالب الأصغر لوحدات حجاجية يتكون منها النص كما يطلق على نوعية الحجج التي يحملها هذا الهيكل»[8].

تُكوِّنُ هذه الوحدات الحجاجية سلسلة من القضايا منظمة وفق طريقة معينة تسمح بالانتقال من المقدمة إلى النتيجة.

تمثل المقدمة المعطاة، وتقوم مقام البرهان وتهدف بطبيعتها إلى تأكيد قضية أو دحضها، أما النتيجة فهي قول صالح مقبول يذكر صراحة وقد يضمن[9].

ولقد صاغ **تولمان** TOULMIN الشكل الرئيس للوحدة الحجاجية بعدما اكتشف أنه بالإمكان دحض العلاقة " معطاة/ نتيجة" ونقضها، ويتكون هذا الشكل الحجاجي من المكونات التالية: النتيجة (الدعوى)، المقدمات (المعطيات)، الضامن (التبرير)، السند (الدعامة)، ومؤشر الحال (التقييد)[10] .

إلا أنه في بعض الأحيان تشغل الدعوى الموقع المألوف للمقدمات (المعطيات) فتبدأ البنية الحجاجية بالنتيجة لا بالمعطاة فيكون للوحدة الحجاجية حينئذ نظام عكسي (تنازلي) ورسمه كالتالي:



أما عن نظام ترتيب الحجج في السينية فنبينها فيما يأتي

1.4 **النتيجة (ن)** يحدد النتيجة **البيتان [1-2]**

(1)أَدْرِكْ بخيْـلِكَ خَيْـلِ اللهِ أَنْدَلُسَـا إِنَّ السـَبيلَ إلــى مَنْـجَاتـهـا دَرَسَـا

(2)وَهَبْ لهَا من عَزيزِ النَّصرِ ماالتمَسـَتْ فلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عَزُ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا

أبو زكرياء الحفصي هو القادر على نجدة أهل بلنسية وفك الحصار عنها، فخيله هي خيل الله التي تأبى الإدبار والانهزام، وسبيل منجاة الأندلس أن يسير بجيوشه المظفرة لافتكاك النصر من الأعداء.

2.4 **المعطيات (المقدمات)**

تمثل المقدمات تقريرا يصنعه المحاجج عن أشخاص أو أحداث، هذه الأخيرة ترتبط بالنتيجة ارتباطا منطقيا حتى يصلح تدعيمها[11]، وتحددها **الأبيات [3-23]**

(4) يَاللجَزيرةِ أَضحَى أَهْلُهَا جَزَرًا لِلْحادِثَات وأَمْسى جَدُّهَا تَعَسَا
(5) فِي كُلِّ شَارِقَةٍ إِلْمَامُ بَائِقَــةٍ يَعودُ مَأْتمهَا عِنْدَ العدَى عُرُسَا
(22)خَلاَ لَهُ الجَوُّ فَامْتَدَّتْ يَدَاهُ إِلَى إِدْرَاكِ مَا لَمْ تَطَأ رِجْلاهُ مُخْتَلَسَا
(23) وأَكْثَرَ الزَّعْمَ بالتَّثْليثِ مُنْفَرِدًا ولَو رَأى رَايةَ التَّوْحِيدِ مَا نَبَسَا

يعرض ابن الأبار الأهوال التي تعرض لها أهل الجزيرة من خلال الحجج الآتية:

حجة1 : أصبح أهل بلنسية جزرا للسباع
حجة2 : استبدال شعائر المسيحية بشعائر الإسلام
حجة3 : عاث جيش الكفر ببلنسية كما يعيث النحل بالكباسة
حجة4: ارتفاع راية التثليث وتنكيس راية التوحيد

3.4 **الضامن (التبرير)**

و نعني به بيان المبدأ العام الذي يبرهن على صلاحية الدعوى/ النتيجة وفقا لعلاقتها بالمقدمات[12]، وتحدده :

أ- الأبيات [24- 29]

(24) **صِلْ حَبْلَهَا أَيُّهَا المولَىَ الرَّحِيمُ فَمَا أَبْقَى المرَاسُ لَها حبْلاً ولاَ مَرَسَـا**
(25) وَأَحْيِ مَا طَمَسَت مِنْهُ العُداةُ كَمَا أَحْيَيْتَ مِنْ دَعْوَةِ المهدِي مَا طُمِسَا
(29) وتَقْتَضِي المَلِكَ الجَبَارَ مُهْجَـتَهُ يَوْمَ الوَغى جَهْرَةً لا ترقُبُ الخُلَسَا

فالملك " أبوزكرياء الحفصي" هو القادر على نجدة بلنسية بسبب:

حجة 5 : الصفات التي يتمتع بها ممثلة في البطولة والشجاعة والإيمان والإغاثة .
حجة 6 : الأمير وريث ملك الموحدين الذين قدموا نفسا جديدا في الاستمرار على أرض المغرب وفي الجانب الشرقي بالخصوص.

ب- الأبيات [30-34]

(30) هَذِي وَسَائِلُهَا تَدْعُوكَ مِن كَثَبِ وأنت أَفْضَلُ مَرْجُوٍ لِمَن يَئِسَا
(34) تَوُمُ يحي بن عَبدِ الواحدِ بن أبِي حَفْصٍ مُقَبِّلَةً من تُربِهِ القُدُسَا

قبل أن يفسر الشاعر في بيان الأمثلة والشواهد يعاود تقديم تبرير آخر يلزم متلقيه الاستجابة للنداء ممثلا في الوفد القادم من جهة البحر.

حجة 7 : إن الوفد قدم من ناحية البحر معرضا نفسه للخطر

4.4 **السند / الدعامة**

و هو كل ما يقدمه المحاجج من شواهد وإحصاءات وأدلة وقيم تجعل المقدمات والتبريرات أقوى مصداقية عند المتلقي[13] .

و تحدده **الأبيات [35- 59]**

(35) مَلْكٌ تقلَّدَتِ الأملاكُ طاعَتَهُ دِينًا ودُنْيَا فَغَشَّاهَا الرِّضَا لِبَسَـا
(37) مُؤَيَّدٌ لوْ رمَى نَجْمًا لأَثْبَتَهُ ولَوْ دَعَا أُفُقًا لبَّى ومَا احْتَبَسَا
(59) وقَبِّلِ الجُودَ طَفَّاحًا غَوَارِبُـه مِن راحةٍ غَاصَ فِيهَا البَحْرُ فانغَمَسَا

تقدم الأبيات الشعرية السالفة الذكر الحجج الآتية:

حجة 8 : أبو زكرياء الحفصي ملك تطيعه جميع الملوك

حجة9 : دولته قائمة على العدل ليس للجور أثر فيها

حجة 10 : أبو زكرياء الحفصي قد نور الله بصيرته فهو تقي رزين

حجة11 : يعرف كيف يواجه الأمور في السراء والضراء

حجة 12 : هو كالملاك طهرا ونفسه كريمة لا يمسها دنس

5.4 **النتيجة (ن):** بعد أن قدم ابن الأبار مجموعة الحجج التي تخدم النتيجة[أبو زكرياء الحفصي هو منقذ الأندلس]، يقدمها(النتيجة) مرة أخرى في ختام سينيته، فالحجج المقدمة تؤدي إلى التسليم بأن من اجتمعت فيه تلك الصفات هو القادر على نجدة بلنسية. وتحددها **الأبيات [60-67]**

(60) يَا أيُّها الملِكُ المنصورُ أنتَ لهَا عَلياءُ تُوسِعُ أعْدَاَء الهُدَى تَعَسَا

(61) وقَد تَواتَرَتِ الأَنْبَاء أنَّكَ مَنْ يُحِي بِقتْلِ مَلُوكِ الصُّفْرِ أَنْدَلُسَا

....

(66) فامَلأْ هَنَيئًا لكَ التَمكينُ سَاحتَهَا جُرْدًا سَلاهِبَ أوْ خَطِّيَةً دُعُسَا

(67) واضْرِبْ لهَا موعِدا بالفَتْحِ تَرْقُبُه لَعَّلَ يَوْمَ الأَعادِي قَدْ أَتَى وعَسَى

إن أبا زكرياء الحفصي هو الرجل الذي سوف يخلص أهل بلنسية من براثن العدو ويفك الحصار عنها (نتيجة)، ذلك أن بلنسية قد تحولت مساجدها إلى كنائس وذبح أهلها وصاروا جزرا للسباع، وقد ارتفعت راية التثليث بعد التوحيد وبما أن (أبا زكريا) هو سليل الحفصيين ورثة الموحدين ولأن الوفد خاض عباب البحر مخاطرا بنفسه ولأن (أبا زكرياء) ملك تطيعه جميع الملوك فدولته قائمة على العدل وقد نور الله بصيرته فهو تقي وهو كالملاك طهرا ونفسه كريمة لا يمسها دنس، كل هذا يؤكد أن الملك أبا زكرياء الحفصي هو القادر على تطهير بلنسية من نجاسة ملوك الصفر وحمل الفتح إليها.

5. الآليات اللغوية والبلاغية للإقناع في السينية

تعد اللغة وسيلة لفرض السلطة على الآخرين وإقناعهم بمصداقية ما يدعو إليه المخاطب،وتتحدد هذه السلطة بواسطة بنية الأقوال اللغوية وخصوصية البنية المجازية، فضلا عن المعجم اللغوي الذي يعد من أهم الأساليب الحجاجية، وفيما يلي وصف لأهم الوسائل اللغوية والآليات البلاغية التي نظمت العلاقة بين الحجج والنتيجة في السينية.

1.5 الأفعال اللغوية

لقد عرضت المعطيات والدعوى السابقة في موقف حجاجي كان الهدف منه إقناع الأمير (أبي زكرياء الحفصي) بنجدة أهل بلنسية وفك الحصار عنها، وقد توسل المرسل/ الشاعر في ذلك صيغا لغوية لها القدرة على الإقناع، هذه الصيغ هي أفعال لغوية لها سياق مشترك بين المرسل والمتلقي/ الأمير، وتضطلع بدور في تحقيق التواصل التفاعلي بين طرفي التواصل.

و فيما يلي أهم أصناف الفعل اللغوي الموظفة لتحقيق الغرض المطلوب

- **الأفعال الأمرية:** وهي أفعال يقصد بها المتكلم حمل المخاطب على فعل شيء ما[14]، وتتمثل في: " أدرك/ هب/ حاش/صل/ أحي/ طهر/ أوطىء/ انصر/ املأ/ اضرب"

تتكاثف الحمولة الدلالية للصيغ " أدرك/ هب/ حاش/صل/ أحي/ طهر/ أوطىء/ انصر/ املأ/ اضرب/ من خلال السياق الشعري على التوالي لتتصل اتصالا وثيقا بالمتلقي (الأمير) موجهة إياه نحو نتيجة معينة (نجدة بلنسية).

فقد تم إنتاج " الفعل = النجدة = إرسال الأسطول البحري " بإنتاج فعل الاستنجاد المتحقق من خلال الأفعال الأمرية السابقة، وبذلك تتجلى براعة استخدام هذا الصنف من الأفعال اللغوية.

-الاستفهام: يعد الاستفهام فعلا حجاجيا بالقصد المضمر فيه وفق ما يقتضيه السياق، وهو من أنجع الأفعال اللغوية لإقناع المرسل إليه[15]، ويحدده الملفوظ الآتي:

(19) **فَأَيْنَ عَيْشٌ جَنَيْنَاهُ بِهَا خَضِرًا ؟   وأَيْنَ غُصْنٌ جَنَيْنَاهُ بِهَا سَلِسَا ؟**

إن المرسل " ابن الأبار" يعلم أن متلقي رسالته لا يخالفه في الجواب المتوقع، فالسؤال ليس استفهاما عن مجهول، فالعيش الهنيء الرغيد بالأندلس مسلمة يعرفها أطراف التواصل، ومن هنا تكمن قوة هذا الفعل الحجاجي في التأثير على الأمير، فمرسل الخطاب يستنفر الأمير ويهيب به لاستعادة مجد بلنسية (الأندلس) العتيد.

-الحجاج بالنفي:

يعد الحجاج بالنفي فعلا حجاجيا بالقصد التلميحي[16] ولقد وظفه مرسل السينية ليبين الفضائع التي ارتكبها أهل الشرك في حق أهل التوحيد مؤثرا في مشاعره، مقنعا إياه بنجدة بلنسية ويحدد (الحجاج بالنفي) في السينية بالملفوظ الآتي:

(20) **مَحَا مَحَاسِنَـهَا طَاغٍ أُتِيحَ لَهَا   مَا نَامَ عَنْ هَضْمِهَا حِينًا ولاَ نَعَسَا**

(24) **صِلْ حَبْلَهَا أَيُّهَا المَوْلَى الرَّحِيمُ فَمَا   أَبْقَى المِرَاسُ لَهَا حَبْلًا ولا مَرَسَا**

تمثل الصيغتان المنفيتان " ما نام / ما أبقى" حجة تلميحية لإقناع الأمير بأن المحتل لم يتوان عن العبث بالمدينة وبأهلها.

2.5 **الاستعارة**

إن التراكيب البيانية التي ينتجها مرسل الخطاب تكون حسب التصورات والمفاهيم الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي إليه أطراف التواصل وبالحقبة الزمنية أيضا، والقيمة التي تحملها الصور البيانية قيمة اجتماعية أي أن أهميتها تحدث بفعل وضعها داخل السياق الاجتماعي، ممثلة بذلك ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه.

ذلك أن قبول الصورة البيانية وتأويلها من قبل المتلقي خاضع لقوانين اجتماعية ترسم تلك الزمرة الاجتماعية التي ينتمي إليها أطراف التواصل،كما يبين (القبول) أن الصورة البيانية استطاعت أن تضطلع بالوظيفة الحجاجية، ومن ثم استمالة المخاطب وتحقيق الغاية من التواصل، فالتراكيب البيانية الموظفة في الخطاب أدوات إقناعية لها القدرة على أن تفعل في متلقي الخطاب ما لا تفعله الحقيقة. ومن أهم الصور البيانية التي كان لها حضور مكثف في البناء اللغوي للخطاب الشعري "السينية"، " الاستعارة" والحديث عن هذا النشاط البلاغي يعني إبراز حجاجية الاستعارة في السينية.

يرى طه عبد الرحمن أن القول الاستعاري قول حجاجي وحجاجيته من الصنف التفاعلي[17] وهو أقدر الأساليب التعبيرية على إمداد الخطاب بقوة التأثير والإقناع، ولقد عضد هذا الوجه البياني الصور البلاغية الأخرى (التشبيه، الكناية ...) في إنجاح الوظيفة التواصلية للسينية. ومن أهم الحجج التي لم تكتف برصد الوقائع وإنما انسلخت عنها وأحدثت تغييرا غير معهود في السينية :

(28) **تَمْحُو الذِي كَتَبَ التَّجْسِيمُ مِنْ ظُلَمٍ   والصُّبْحُ مَاحِيَةٌ أَنْوَارُه الغَلَسَا**

يقدم هذا الملفوظ استعارة تناسبية ذات قوة لغوية ومجازية تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف العاطفي والفعلي لمتلقي السينية ويعنى بالاستعارة التناسبية « وضع شيئين غير متشابهين في وضع المتشابهين اعتمادا على ربطهما بعلاقة متشابهة وهذا التشابه الطارىء في

التناسب يكتسب بفضل هذا الربط »[18]، ويرى **"بيرلمان Perlman"** أن الاستعارة التناسبية هي الأصل الذي يتفرع منه الانتقال من نوع إلى نوع.

أما عن أطراف التناسب التي يتوفر عليها الملفوظ (28) فتتمثل في العناصر الآتية:

الأمير أبو زكرياء الحفصي(أ) يتسم بصفة القدرة على محو الظلم (ب) كما تتسم أنوار الصبح (ج) بصفة محو الغلس (د)، وكل من (ب) و(د) / (الظلم) و(الغلس) تربطهما علاقة مشابهة إذ إن (الغلس/ الظلام) هو الفضاء الزمني الصالح لفعل المنكرات والأفعال المريبة (الظلم/الجور).

فالتناسب في الملفوظ (28) ذو كفاءة حجاجية نظرا لصيغته شبه الرياضية، فضلا على أن الأمر يتعلق بتشابه العلاقات لا المواد والجواهر.

الأمير (أ)   أنوار الصبح (ج)

=   = الأمير يمحو الظلم= أنوار الصبح تمحو الغلس

يمحو الغلس(ب)   يمحو الظلم(د)

فالصورة الاستعارية التي يقدمها الملفوظ(28) هي عنصر مركزي في عملية التأثير لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالحجج التي يمثلها السند ($ح_8$،$ح_9$، $ح_{10}$، $ح_{11}$، $ح_{12}$) والتي مفادها أن أبا زكريا الحفصي هو القادر على نجدة بلنسية.

إن التماهي البلاغي بين الطرفين (أبو زكرياء الحفصي/ أنوار الصبح) يبينه وجه الشبه بين المشبه والمشبه به والذي يمثل وحدة معجمية صغرى تظهر في الحقل الدلالي للممدوح (الأمير) ممثلا في (البطولة / الشجاعة/العدل/الطهارة /الرحمة) وهذه الوحدة (محو الظلم) تؤدي دورا أساسا في إقامة الترابط والانسجام في التركيب اللغوي[19].

إن هذه الصفات التي يتمتع بها متلقي الخطاب هي التي سوف تمكنه من استرجاع دولة الإيمان والعدل إلى دولة الأندلس بعد أن حل بها الشرك والظلم.

(9) **مَدَائِنٌ حَلَّهَا الإِشْرَاكُ مُبْتَسِمًا   جَذْلاَنَ وارْتَحَلَ الإيمَانُ مُبْتَئِسَا**

إن إقناع الأمير يتوقف على إشباع مشاعره وفكره معا، لذا يوظف مرسل الخطاب الصورة الاستعارية (9) مستنصرا بالدين مستنكرا للتمسيح الذي حل ببلاد الإيمان.

والملفوظ (9) يمثل استعارة إسنادية حققتها العلاقة الاستعارية بين الفعل والفاعل، فقد استعار مرسل الخطاب للإيمان أفعال أهل بلنسية (البؤس والارتحال) كما استعار للشرك أفعال جنود الروم (التمكن بالمكان والسعادة)، ولهذه الأفعال سمات دلالية تعضد عملية التأثير والإقناع.

3.5 **التمثيل**

يعد التمثيل أحد الأدوات البلاغية التي يلجأ إليها مرسل الخطاب لإقناع مخاطبه، ذلك أنه ذو قيمة حجاجية، و«تظهر قيمته الحجاجية حين ننظر إليه على أنه تماثل قائم بين البنى وصيغة هذا التماثل العامة هي : إن العنصر "أ" يمثل بالنسبة إلى العنصر "ب" ما يمثله العنصر "ج" بالنسبة إلى العنصر "د" ... ومعنى ذلك أن التمثيل مواجهة بين بنى متشابهة وإن كانت من مجالات مختلفة»[20]، ولقد كان لهذا النوع من الحجج حضور متميز في السينية تعدى الإقناع والتأثير إلى الإمتاع، ولعل أهم ما يوضح هذه الآلية البلاغية قول الشاعر:

(24) صِلْ حَبْلَهَا أيهَا المولَىَ الرَّحِيمُ فَمَا   أَبْقَى المِرَاسُ لهَا حـبْلا ولاَ مَرسَـا

(25) وأَحْيِ مَا طَمَسَتْ مْنه العُدَاةُ كمَا   أَحيَيْت مِن دَعْوَةِ المَهْدِّي مَا طُمِسَا

(26) وقُمْتَ فِيها بِأَمْرِ الله مُنْتَـصِرًا   كَالصَّارِمِ اهتَزَّ أو كالعَارِضِ انْبَجَسَا

فلكي ينفث مرسل الخطاب في منجده روح العزيمة والبطولة يذكره بانتصاراته وانتصارات أسلافه المحققة، ويعقد لذلك تمثيلا تمثله الثنائية (أبو زكرياء الحفصي/ المهدي)، مشيرا بذلك إلى "المهدي بن تومرت" شيخ الموحدين، الذي أرسى دولة العدل والإسلام في ربوع المغرب والأندلس، متكئا بذلك على حدث ثابت تاريخيا، فالثنائية تقدم تشبيها قائما على الاحتمال والإمكان، وإن كانت الخاصية المشتركة مضمرة، معضدا بذلك النتيجة الحتمية "أبو زكرياء الحفصي منقذ الأندلس".

خاتمة: لقد أفضت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أجملها فيما يلي:

- التحليل اللساني الحجاجي أداة ناجعة في مقاربة النص الشعري، ذلك أنه سمح بالكشف عن آليات التواصل التفاعلي الكامن في السينية والتي تخللت مستويات بناء الخطاب، حيث تجاوز التحليل العناية بعنصر دون آخر من عناصر التواصل واستوفى جميع عناصر الاتصال.

- أبرز الهيكل الحجاجي نظام ترتيب الحجج في النص الشعري، وهو نظام تميزت به السينية حيث جاءت الحجج وفق مسار عقلي متوسطة النتيجة التي شكلت مقدمة وخاتمة السينية.

- جاء مجال الحجج (معطيات،ضامن،سند) مفتوحا لنتيجة واحدة هي أبو زكرياء الحفصي منقذ الأندلس.

- التواصل التفاعلي للسينية تواصل حجاجي تناسبت طبيعة تكوين حججه عقلَ متلقيها.

- تعددت أصناف التراكيب البيانية في السينية وكانت أقدر الأساليب التعبيرية على الإقناع والتأثير.

- تعددت أصناف الفعل اللغوي في السينية واضطلعت بتحقيق التواصل التفاعلي بين طرفي التواصل.

الإحـــــالات

(1) عمر أوكان، اللسانيات والتواصل، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع36، 2000.
(2) http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n36_08ucan.htm
(3) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت/ طرابلس، ط1، 2004،ص40.
(4) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط1، 1991، ص305 وينظر صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس،، 1992 ص98 وينظر جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص 215.
(5) تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، عالم الكتب، القاهرة،ط4، 2004، ص351-353 .
(6) الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص40 .
(7) استراتيجيات الخطاب ص 45.
(8) حسان الباهي، تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط، مجلة فكر ونقد، ع61 http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n61_06albahi.htm
(9) كورنيليا فون راد صكوحي، الحجاج في المقام المدرسي، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس،دط، 2003، ص42 .
(10) ينظر الحواس مسعودي، البنية الحجاجية في القرآن الكريم، سورة النمل نموذجا، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، جامعة الجزائر،ع12، 1997، ص 329.
(11) ينظر محمد العبد، النص الحجاجي العربي،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع 60، 2002، ص 44 وينظر الحجاج في المقام المدرسي، ص 16 وينظر عبد القادر بوزيدة، نموذج المقطع البرهاني أو الحجاجي، ملتقى علم النص، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر ع12، ص310
(12) ينظر النص الحجاجي العربي، ص51.
(13) المرجع نفسه،45.
(14) المرجع نفسه،ص45.
(15) ينظر أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، منشورات عكاظ،الرباط،دط،دت،ص21.
(16) ينظر استراتيجيات الخطاب،ص485.
(17) ينظر المرجع نفسه،ص486.
(18) ينظر اللسان والميزان أو التكوثر العقلي،ص310.
(19) محمد الولي، الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان، فكر ونقد، ع61.
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n61_07alwali.htm
(20) ينظر نعمان بوقرة، نظرية الحجاج، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع407، 2005.
(20)عبد الله صولة،الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته . الخطابة الجديدة،لبيرلمان وتيتيكا"،ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، منوبة، تونس، مجلد 39، 1998، ص 339 .

بـنـيـة الـمـدى الاستـذكـاري فـي روايـات عبد الـحـمـيـد بـن هـدوقـة

د. مـحـمـد بـن أيـوب
جـامـعـة قـاصدي مـربـاح ورقـلـة

Résumé:

les composant narratives dans le roman de A.H.BENHADOUGA ont accompli et pour les dévoilés, on peut poser ces questions :

Comment à construit A.H.BENHADOUGA ses composants narratifs ? comment a-t-il former les éléments de la structures dans la forme du texte romanesque ?,quelles sont les outils de travail de ses composants narratifs ?

Pour répondre à ses questions on opter pour la méthodologie structurale formaliste , de là on avait choisi ses 5 romans :(le vent du sud,la fin d'hier,le levé du matin,Djazia et le Darwiches,demain nouveau jour),et cela pour son développement esthétique et narratif.

Et pou la structure de temps narratif Dans les romans de A.H.BENHADOUG il éxciste deux grand types d'anachronies narratives .l'anachronie par anticipation (applée prolepse ou cataphore) qui consiste à raconter ou à évoqué à l'avance un événement ultérieur.

L'anachronies par rétrospection (applé analepse ou anaphore , ou encore dans le cinéma (flashe –back) qui consiste à raconté ou évoquer après coup un événement antérieur.

يعد الاسترجاع أو الاستذكار من أكثر التقنيات الزمنية حضورًا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي من خلال الامكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني.إذ أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، وهذا هو الاسترجاع (Analepse).

وإذا كانت المقاطع السردية الحاضرة تُعدُ المحكي الأول من وجهة نظر جيرار جينيت فإن مقاطع الاسترجاع، تُعدُ المحكي الثاني من حيث الزمن حيث تتعلق بالأول وتتبعه فنيًا.< يّشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها – حكاية ثانية زمنيًا، تابعة للأولى. ونطلق من الآن تسمية « الحكاية الأولى» على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك. وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما > 1

تعتبر الرواية من الأنواع الأدبية المختلفة أكثر ميلاً إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه، وهذا لتلبي أغراضًا جمالية وتحقق مقاصد حكائية كسد الفجوات التي يخلفها السرد، كإدخال شخصيات جديدة لم يسبق للراوي أن ذكرها أو العودة إلى شخصية سبق ذكرها فيطلعنا على حاضرها2. ويأتي الاسترجاع كذلك للعودة إلى أحداث سابقة سواء لغرض التذكير بدلالتها أو إعطائها دلالات جديدة وتأويلات أخرى. وهذه الاستذكارات من شأنها أن تمكننا من التحقق من صحة فهمنا لما يروى.

ونحن نحاول من خلال هذه الدراسة الكشف عن أهم تمفصلات البنية الزمنية في روايات عبد الحميد بن هدوقة. من خلال البحث عن أهم العلائق بين زمن القصة وزمن الحكاية كما أقرّها جيرار جينيت3 وجدنا ما يؤكد استمرار ذلك التقليد الحكائي، كون الاسترجاع أو الاستذكار من أكثر التقنيات الزمنية حضورًا في النصوص الروائية، وفي نصوص كاتبنا بن هدوقة، لذلك وقبل أن نبدأ في تحليل بنية الاسترجاع كتقنية زمنية وظفها بن هدوقة بشكل لافت في نصوصه الروائية، لابد أن

نشير إلى ملاحظة أولية هي أنه إذا كان من السهل التعرف على المقطع الاسترجاعي في النص الروائي من خلال الألفاظ الدالة على فعل الاسترجاع مثل: < أتذكر – بذكرتي – عادت بي الذكرى .... > وغيرها من الألفاظ التي وظفها بن هدوقة في نصوصه الروائية، فإنه من الصعب جدًا تعيين جميع الحالات التي تبرز فيها المقاطع الاسترجاعية ضمن النصوص الروائية للكاتب، ومع ذلك فقد حاولنا تجاوز هذه الإشكالية من خلال الوقوف على أهم تمظهرات البنية الاستذكارية، من خلال البحث عن أهم مظاهر السرد الاستذكاري كما عيّنها جيرار جينيت وتتمثل أساساً في:

1- مدى الاستذكار

2- سعة الاستذكار

وسنكتفي هنا بدراسة المظهر الأول الأول من مظاهر السرد الاستذكاري وهو :

1- مدى الاستذكار: والمدى الاستذكاري هنا هو تلك المقاطع الاستذكارية التي تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي. وهذا التفاوت يبدو واضحًا للعيان من خلال القراءة الأولى حيث نستطيع تحديد مدة الاستذكار بالقياس إلى زمن القصة، وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكنها أن تكون واضحة بهذا القدر أو ذاك 4

ونحن ندرس البنية الزمنية في روايات عبد الحميد بن هدوقة < ريح الجنوب – نهاية الأمس – بان الصبح – الجازية والدراويش – غدًا يوم جديد > وجدنا أن المدى كمقاطع استذكارية تحتل حيزًا مهما ضمن المتن الروائي للكاتب، وهي على نوعين:

استذكارات ذات المدى البعيد .

استذكارات ذات المدى القصير .

وسنركز هنا على الاستذكــارات ذات المدى البعيــد :

1.1- استذكارات ذات المدى البعيد :

إن السمة البارزة لهذه المقاطع الاستذكارية ذات المدى البعيد أن الكاتب وظفها ضمن متنه الروائي على ثلاثة أشكال:

1- الشكل الأول: استذكارات ذات المدى البعيد، محددة تحديدًا دقيقا بقرائن زمنية ثابتة .

2- الشكل الثاني: استذكارات ذات المدى البعيد، محددة تحديًا نسبيًا بقرائن زمنية مثل: < إبان الثورة – خلال الحرب العالمية الأولى – أثناء الحرب العالمية الثانية – في صغري – في الماضي البعيد .... >

3- الشكل الثالث: استذكارات ذات المدى البعيد غير محددة، ويجب الاستعانة فيها بالقرائن المصاحبة للنص، كما يستدعي هذا الشكل البحث والتأويل.

سنحاول أن نقف على أهم أشكال المدى الاستذكاري في روايات عبد الحميد بن هدوقة وما هي الأدوات أو الآليات السردية التي استعملها الكاتب في تحديد هذا المدى الاستذكاري ؟ كيف كان توظيف الكاتب لمختلف أشكال المدى الاستذكاري في نصوصه الروائية ؟ ما هي خصوصية المسافة الزمنية بين الحاضر السردي والماضي في تحديد المدى الاستذكاري ؟ وما هي الغاية الفنية من ذلك ؟

1. 1. أ- استذكارات ذات المدى البعيد محددة تحديداً نسبياً بقرائن زمنية ثابتة:

وفي هذا الشكل يقوم الكاتب بالتحديد الدقيق للفترة الزمنية المسترجعة، وهذا الشكل هو أقل أشكال المدى الاستذكاري تواتراً في روايات الكاتب ومن بين الاستذكارات ذات المدى البعيد نسبياً والمحددة بدقة نقرأ في رواية: ريح الجنوب:

« كم مضي على وفاة خالي الأخضر ياخالة ؟ فأجابت العجوز وقد ارتسمت سيماء التفكير على ملامحها: مات في عام « البون » < تقسيط بيع المواد الغذائية >. وكان عام « البون» هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية، وعملية تقسيط بيع المواد الغذائية على السكان امتدت من حوالي 1941 إلى سنة 1949، وكانت معظم سنين الحرب سنين جدب ومجاعة، فشمل ذلك التقسيط القرى والمداشر...» 5

إن هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا إلى أكثر من ثلاثين سنة إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز بكثير لحظة الحاضر التي ينطلق منها السرد والمحددة في هذه الرواية بفترة بداية السبعينات وهي مرحلة تطبيق قوانين التسيير الذاتي والإصلاح الزراعي. فالمدى الاستذكاري هنا محدد بدقة ويعلن عن المدة التي يستغرقها وهي سنوات الأربعينات وبالضبط من 1941 إلى 1949، وهي الفترة التاريخية المعروفة بعام البون. ذلك أن شخصية العجوز رحمة وباعتبارها الذات الساردة، وفي حديثها مع الطالبة نفيسة وهما في زيارة لموتاهم بالمقبرة وهذه تعد اللحظة الحاضرة التي حفزت الذات الساردة على الاسترجاع، تتذكر زوجها الأخضر الذي توفي في عام البون، وباعتبارها تنتمي إلى ذلك الجيل الذي شهد عام البون، فهي تتذكر تلك السنوات العجاف حيث توزيع المواد الغذائية في قبضة الاستعمار الفرنسي الذي عات في الجزائر فساداً، فانتشر بذلك الوباء والأمراض الفتاكة، إن الوسيلة أو الآلية التي اعتمدها الكاتب في هذه الاسترجاع هي الذاكرة، حيث منح للذات الساردة - شخصية العجوز رحمة – فعل التذكر:

« والإعتماد على الذاكرة لغرض الاسترجاع هو من التقنيات المستحدثة في الرواية، بعد أن انتهي مفهوم الراوي العالم بكل شيء، وتحول الروائيون إلى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور، فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفياً »6.

والاعتماد على الذاكرة في استثارة ذكريات الماضي تعد الآلية الأولى والأساسية التي يعتمد عليها الكاتب عبد الحميد بن هدوقة في معظم نصوصه الروائية، بالإضافة إلى آليات أخرى.

كما نجد في رواية – غداً يوم جديد – هذا المقطع الاستذكاري البعيد المدى والمحدد بدقة وبقرنية زمنية ثابتة : « الأروبية التي اشتغلت عندها أخذتني ذات يوم إلى الشاطئ تجردت من ثيابها وأرادت أن تجردني من ثيابي، رفضت ألحت، رفضت الناس يعرفون كل ما تحت ثيابي، فلماذا أتعرى ؟... شابان كانا ممتدين على الرمل بالقرب من مكاننا قفزا في البحر، بعد فترة خرجت وخرج الشابان على إثرها، أمرتني أن نستعد للخروج إلى البيت، ثم أسرت إليّ وهي تلبس ثيابها أن الشابين أمريكان، كان ذلك في...... سنة 1943 على ما أظن» 7

إن هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا إلى أكثر من خمسين سنة إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز بكثير لحظة الحاضر التي ينطلق منها السرد، وهي سنوات الثمانينات، وبالضبط أحداث أكتوبر 1988، التي كانت هي الدافع الأساسي لمسعودة الذات الساردة والشخصية الأساسية والباعثة على القص التي يئست من واقعها وحاضرها المضبب، فلجأت إلى الذاكرة لاسترجاع ماضيها وماضي دشرتها، دشرة الجبل الأحمر، فأوردت لنا هذا الاستذكار الذي حدد مداه بقرينة زمنية ثابتة وهي سنة 1943، وهي مع المعلمة الأروبية التي اشتغلت عندها عندما ذهبت إلى المدينة مدينة الجزائر.

فلجوء العجوز مسعودة إلى الذاكرة كان انطلاقاً من اللحظة الحاضرة عندما كانت تتحدث مع كاتب اعترافاتها عن حاضرها وعن مجيئها إلى مدينة الجزائر رفقة زوج أمها عزوز، فاكتشفت في مدينة الجزائر فرنسا أخرى، فرنسا الأغنياء وفرنسا الفقراء، فرنسا الأقوياء وفرنسا الضعفاء كما تقول الذات الساردة مسعودة إذا فهذه اللحظة الحاضرة < حديثها عن مدينة الجزائر> تعتبر محفزا للاسترجاع بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي، آم آلية الاستدكار هنا فهي الذاكرة.

ولعل هذا الاسترجاع الذي وظفه الكاتب هنا له عدة وظائف أهمها، أنه « يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، كما أنه يستخدم في الافتتاحية عند ظهور شخصية جديد للتعرف عليها وعلى علاقاتها بالشخصيات الأخرى 8 والشخصية الجديدة هنا هي شخصية المعلمة الأروبية التي أشار إليها الكاتب هنا إشارة خفيفة ولا نعلم عنها الكثير، إذ سيخبرنا عنها الكاتب وعن تفاصيلها وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى عبر مسار السرد .

ومن بين المقاطع الاستذكارية ذات المدى البعيد والمحددة بدقة وبقرنية زمنية ثابتة نجد هذا المقطع الاستذكاري الذي وظفه الكاتب في رواية نهاية الأمس:

« وأخذت الذكريات تتداعى في نفسه لأقل سبب، فهذا الخيط الأبيض القمري وسط الظلام القاتم أعاد إلى نفسه منظر بيته الحرب يوم أن جاء إلى القرية بعد أربع سنوات وقد وضعت الحرب أوزارها، كان ذلك اليوم من أيام جويلية 1962 لم يستطع الرجوع إلى الوطن بمجرد إعلان وقف القتال... »
9إن هذا المقطع الاستذكاري الذي حدد مداه بقرنية زمنية ثابتة – كان ذلك اليوم من أيام جويلية 1962- قد وظفه الكاتب بن هدوقة ضمن جملة من الاستذكارات التي كانت تتداعى لدى شخصية المعلم البشير وهو مستلقي في فراشه بمدرسة القرية، وهو في يومه الأول بهذه القرية التي ينوي فتح المدرسة لأبنائها ليتعلموا ويتركوا حياة الرعي والأغنام، فهذا الاستذكار البعيد المدى يعود بنا سنوات إلى الوراء وهي الفترة التي تتجاوز بكثير لحظة الحاضر التي ينطلق منها السرد.

وهذه الاسترجاعات التي وظفها الكاتب هنا كانت من أجل أن يكشف لنا عن ماضي هذه الشخصية، شخصية المعلم باعتباره الشخصية المركزية في هذه الرواية ومن أجل أن يتجاوز ضيق الحاضر الروائي، فالمعلم البشير يتواجد في حّيز مكاني وزماني ضيق وبالضبط بفراشه في غرفة نومه، وهو يرتشف قهوته، ومن خلال هذا المدى الاستذكاري استطاع الكاتب بن هدوقة أن يتجاوز ضيق الزمن الروائي وذلك بانفتاح الزمن السردي باتجاه أزمنة حكائية ماضية ممتدة المدى. ولعل التقنية التي استخدمها بن هدوقة هنا أن قدم لنا حدثا في الحاضر وهو رؤية المعلم البشير لذلك الخيط الأبيض القمري وسط الظلام القاتم وهو في غرفة نومه - وهنا تكمن اللحظة الحاضرة المحفزة للاسترجاع - فهذا الحدث، أعاد إلى نفسه ذكرى من ذكريات الماضي البعيد- وهنا تكمن آلية الاسترجاع- وهي الذاكرة وهذه التقنية في الاسترجاع اشتهر بها كتاب تيار الوعي، إذ يقدم حدثا في الحاضر يطلق به مجرى الذكريات بحيث يأتي الاسترجاع طبيعياً .< وقد برع كتاب تيار الوعي في هذا الأسلوب الذي يعد بروست مبتكره، وقد اكتسب مشهد الاسترجاع الشهير عند بروست مكانة خاصة في تاريخ الرواية الحديثة (مقطع الاسترجاع الذي يحركه طعم الكعكعة المغموسة في الشاي في فم مارسيل، فأعاد هذا الطعم عالم الطفولة بأكمله وأحياه ثانية في نفس الراوي) فيجيء الاسترجاع ملتحما بالنص مبنياً حول شعور خاص أو ذكرى خاصة الأمر الذي ينجي النص الروائي ويضفي عليه لونا تعبيرياً >10

ومن بين الاستذكارات ذات المدى البعيد والمحددة بدقة وبقرنية زمنية ثابتة، نقرأ في رواية : - ريح الجنوب -: « كانت أمك جميلة يا رابح لاكما تراها الآن، كانت بين أترابها تعد أجمل فتاة، لم تولد بكماء إنما ريح « التركة» (التيفوس) هو سببها، هب مرض على القرية في إحدى السنوات العجاف. لم يسلم منه إلا القليل. بقينا حوالي ثلاثة أشهر لا نعرف إلا المآتم حتى صار الناس لا يبكون موتاهم من كثرة الموت....كانت العجوز رحمة تقص على رابح أخبار تلك السنة الأليمة التي عرفتها القرية منذ أكثر من ثلاثين سنة... » 11

إن القرينة الزمنية – منذ أكثر من ثلاثين سنة – هي التي تحدد المدى الاستذكاري وتعلن عن المدة التي يستغرقها بكامل الدقة، وهذه الفترة تتجاوز بكثير لحظة الحاضر التي ينطلق منها السرد، ذلك أن الذات الساردة – شخصية العجوز رحمة – وفي حوارها مع رابح راعي الغنم وهو يسْألها عن ماضي أمه البكماء وعن تاريخ الأب المتوفي، فيكتشف لأول مرة كل هذه الأخبار والأحداث المتعلقة بوالدته. إذا فالتساؤل الذي طرحه رابح على العجوز رحمة: « كيف تزوج أبي بأمي وهي بكماء يا عمتي رحمة ؟ » فهذا التساؤل هو الذي حفز العجوز رحمة على استثارة ذكريات الماضي، فلجات إلى الذاكرة لأن الماضي مخزون ومنسوج فيها تستدعيه اللحظة الحاضرة. لقد تناولنا هنا الشكل الأول من الاستذكارات ذات المدى البعيد والمحددة بدقة وقد وظفها الكاتب عبد الحميد بن هدوقة في نصوصه الروائية، وهذه القرائن الزمنية تساعد القارئ على ضبط وتحديد الفترة المسترجعة وتضع الحدث أو الأحداث المسترجعة في سياقها المحدد.

. ب- استذكارات ذات المدى البعيد محددة تحديدًا نسبيا:

إن هذا الشكل قد وظفه الكاتب بن هدوقة بكثرة، فهو أكثر أشكال المدى الاستذكاري تواترًا في نصوص الكاتب الروائية، وتأتي هذه المقاطع الاستذكارية مقرونة بقرائن زمنية مثل: (خلال

التورة – إبان الحرب العالمية الأولى – خلال الحرب العالمية الثانية – في صغري ...) وهي قرائن تساعد على تحديد الفترة المسترجعة، ولوان هذا التحديد يكون نسبياً وتقريبياً مقارنة بالشكل الأول الذي يتم فيه التحديد بدقة . ومن هذه المقاطع الاستذكارية ذات المدى البعيد والمحددة تحديدًا نسبياً، نقرأ في رواية – غدًا يوم جديد -: « أتذكر الدشرة وأنا هنا في هذا القصر وفي هذا العمر، كأنها الحياة في صحبها الأول ! في صغري كنت أستحم مع أترابي تحت شلالات الوادي أو في أحواضه حيث تتشابك الأشجار وتشكل ستارًا كثيفا أحياناً يفاجئنا الشبان ونحن عاريات، فنغطس في الماء كم كنا نتلدد بشرشرة الماء تنزل علينا من علو كالمطر الغزير... » 12 .

إن هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا إلى فترة تتجاوز بكثير لحظة الحاضر التي ينطلق منها السرد، فالمدى الاستذكاري هنا غير محدد بدقة وإنما هو تحديد نسبي إذ هنا يقدر بعشرات السنين على اعتبار أن الذات الساردة وهي شخصية مسعودة التي لجأت إلى الذاكرة لاسترجاع جملة من الأحداث الماضية وترويها لكاتب اعترافاتها قد تجاوزت العقد السابع أو الثامن من عمرها، كما بينه الكاتب في عدة مقاطع من النص: «.... أتكون هي هذه العجوز الجالسة أمامي ؟ هل هذه العجوز الطيبة التي أمامي هي تلك الفتاة....... » 13

إن القرينة الزمنية – في صغري – تشير إلى استذكار بعيد المدى غير محدد بدقة يعود إلى طفولة العجوز مسعودة < إن الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى والممتدة إلى مرحلة الطفولة تكاد تبرز في معظم الأعمال الروائية، باعتبار الطفولة مرحلة تعد من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكل رؤيتها وفكرها ومشاعرها > 14 إن تواجد مسعودة بالقصر يعد اللحظة الحاضرة المحفزة على الاسترجاع أما الآلية التي وظفها الكاتب بن هدوقة في هذا المدى الاستذكاري تنبني على الذاكرة أو فعل التذكر. وفعل التذكر في هذا النص الروائي ينبني على مؤشرين دالين يتفاعلان ليتكاملا وهما الحاضر والماضي. يمثل الأول استفزاز للذاكرة وباعث مسعودة على الاستذكار بإحياء تاريخ الأنا الوجودي الذي يتقاطع والأنا الجماعي للشعب الجزائري عبر الاستذكار المسرد، وهو حاضر ينطلق من لحظة الحكي صوغ الخطاب والكتابة ذاتها وبالضبط مع نهاية الثمانينات (أحداث أكتوبر 1988) ويستند إلى قرار واع من قبل الذات الساردة (مسعودة) بقيمة إحياء مراحل حياتها السابقة عن طريق الاستذكار، مما يعلل أن ما تستعيده مسعودة في كامل مسار الرواية هو جملة الوقائع والتجارب التي مرت بها حياتها في مختلف مراحلها، وهي الوقائع والتجارب التي تعكس ما كان يعيشه الشعب الجزائري في الحقبة الاستعمارية (الماضي) أو في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات (الحاضر). < ولما كان الحاضر الخالص هو ذلك التقدم اللا مرئي للماضي الذي يقتطع مع المستقبل فإننا لا ندرك في الحقيقة سوي الماضي باعتبار أن اللحظة تحدد الذكريات فعلاً وواقعاً > 15

إن الثنائية المشار إليها في هذا الاستذكار (أتذكر الدشرة/وأنا هنا في هذا القصر) هي التي ينبني عليها فعل التذكر، كما ينبني عليها الماضي/الحاضر. ومن بين المقاطع الاستذكارية ذات المدى البعيد والمحددة تحديدًا نسبيًا نجد هذا المقطع الاستذكاري الذي يعتمد فيه الكاتب على آلية التذكر، والاعتماد على الذاكرة في استثارة ذكريات الماضي تعد الآلية الأساسية والمركزية التي يعتمد عليها بن هدوقة في عملية الاسترجاع في معظم نصوصه الروائية، إذ نقرأ في رواية : ريح الجنوب : « وبرزت في نفسها بغتة ذكرى بعيدة عادت بجميع أجزائها إلى شعورها، تذكرت يوم أن كانت حبلى، يوم أن كانت نفيسة مضغة في أحشائها تتحسسها كما تتحسس أي جزء من جسمها، تذكرت أيام القيء والغثيان والإرهاق الشديد الذي سببه لها حملها، تذكرت مرارة الوضع وآلامه القاسية. تذكرت ذلك الحنان الذي كان يتدفق لبناً وألماً من نهديها وهي ترضع نفيسة، وتذكرت في النهاية تلك الدموع الهادئة التي طالما أسالها الشوق إلى نفيسة البعيدة... »16

إن هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا إلى ماضي بعيد أي أن المدى الاستذكاري غير محدد بدقة، وهي الفترة التي تتجاوز بكثير لحظة الحاضر التي ينطلق منها السرد. ذلك أن شخصية الأم خيرة وهي في هذه الحالة النفسية البائسة بعد المواجهة العنيفة التي واجهتها بها ابنتها نفيسة عندما

أخبرتها الأم بموضوع تزويجها من شيخ البلدية. إن التصرف العنيف الذي قامت به الطالبة نفيسة في اللحظة الحاضرة هو الذي حفز ذاكرة الأم خيرة على الاسترجاع .ذلك أن اللحظة الحاضر تعد من أهم حوافز الاسترجاع بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأشياء تثير ذكريات الماضي. فحسرة الأم خيرة بعد التصرف العنيف لابنتها أعاد إلى ذاكرتها ذلك الماضي البعيد. عندما كانت نفيسة مضغة في أحشائها كما تذكرت أيضا الأم الوضع، ومتاعب الرضاعة وكل المعاناة التي قاستها مع نفيسة عندما كانت صغيرة. ومع نفس الشكل من المقاطع الاستذكارية ذات المدى البعيد وغير محددة بدقة، نجد هذا المقطع الاستذكاري الذي استغرق مداه مدة زمنية طويلة وقد وظف الكاتب بن هدوقة هنا قرنية زمنية – كان ذلك في سنين الحرب العالمية الثانية – وهي قرنية زمنية تساعد على التحديد النسبي للمدى الاستذكاري، إذ نقرأ في رواية « نهاية الأمس »: « وأعاد إليه ذكريات قديمة كانت نائمة في زوايا النسيان واللاوعي، ذكريات الطفولة والشباب والقرية التي نشأ بين أحضانها واكتحلت ما أقيه بنورها، وتذكر كيف كانت حياة وحالهم أيام « بني ويي ويي » التي تلفظ بها السائق، وتذكر حادثة وقعت في قريته طالما تفكه بها الناس حتى صار صاحبها مضرب الأمثال – كان ذلك في سنين الحرب العالمية الثانية ..... »17

إن القرينة الزمنية – سنين الحرب العالمية الثانية – هي التي تحدد نسبياً المدى الاستذكاري ذلك أن الحرب العالمية الثانية قد استغرقت سنوات عديدة ولكن أي سنة من سنوات هذه الحرب ؟ لا ندري ؟ وهذا هو الأشكال الذي يطرحه هذا النوع من المدى الاستذكاري حيث تحديد المدة المسترجعة يكون تحديدًا نسبيًا، قلنا أن المدى الاستذكاري في هذا المثال يستغرق عشرات السنين، وهي فترة تتجاوز بكثير لحظة الحاضر التي ينطلق منها السرد، ذلك أن الراوي وهو يروي لنا ذلك الحوار الذي جرى بين السائق وكبير القوم والمعلم البشير بمقهى القرية، هذا الحوار أعاد إلى المعلم بعض ذكريات الماضي البعيد، خاصة عندما تلفظ السائق بلفظة « بني ويي ويي » هذه اللفظة التي حفزت المعلم على التذكر، فتذكر الحادثة التي وقعت في قريته في ذلك الماضي حتى صارت مضربًا للأمثال، (هكذا تعد اللغة من محفزات الاسترجاع فقد تقال لفظة ما تعمل على إثارة الذاكرة لتقوم بعملية استدعاء الماضي في لحظة الحاضر)18، فحين لفظ السائق لفظة - بني ويي ويي - تتحفز ذاكرة المعلم البشير وتتفجر ذكرى الماضي، وتتهال في لحظة الحاضر السردي، إذ يستدعي المعلم عبر ذاكرته هذه الحادثة التي وقعت فيقدمها في شكل حوار بين المتصرف الإداري الفرنسي وبين شيخ من قريته كان ذلك في الماضي البعيد. ومن بين المقاطع الاستذكارية ذات المدى البعيد محددة تحديدًا نسبيًا نجد هذا المقطع الاستذكاري من رواية - بان الصبح - :

« ..... إنه يود لو قفز في الهواء فنزل رأسًا في غرفته، كما كان يقرأ عن أولئك الأولياء الذي يصلي الواحد منهم الظهر بمكة ! ويطير فيصل إلى الجزائر أو الأندلس فيعيد صلاة الظهر التي كان صلاها بمكة ! «وقال في نفسه وهو يتذكر ما قرأ ويتذكر قرية جزائرية تسمى « أولاد سيدي علي الطيار» كان قضى فيها ليلة أثناء حرب التحرير وهو ذاهب إلى مسيرته الطويلة إلى تونس « من يدري لعل جدهم كان حقيقة يطير ! الشرع لا يصدق ذلك ولا يكذبه...» 19

إن القرينة الزمنية – أثناء حرب التحرير – هي التي تحدد نسبيًا المدى الإستدكاري وتعلن عن المدة التي يستغرقها هدا المدى الذي يقدر نسبيًا بعشرات السنين انطلاقا من لحظة الحاضر التي ينطلق منها السرد وهي سنوات السبعينات، وبالضبط سنة 1976 سنة مناقشة الميثاق. الوطني. ذلك أن الراوي قدم لنا شخصية الأب علاوة وهو ينتظر قدوم الحافلة ليعود إلى بيته بعد أن قضى صبيحة ذلك اليوم في اجتماع لمناقشة الميثاق الوطني، فسئم من طول الانتظار فتمنى لوطار من مكانه ليجد نفسه في بيته، فهذه الخاطرة ذكرته بما قرأ عن الاولياء الصالحين الذي يطير الواحد منهم من بلد لآخر، فهذه القصة أو الحادثة استفزت ذاكرته فتذكر تلك القرية التي قضى فيها ليلة أثناء حري التحرير فعاد بذاكرته عشرات السنين إلى الوراء، هكذا ساهمت اللحظة الحاضرة لدى شخصية الأب علاوة في هذا الاسترجاع. لذلك تعتبر اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الاسترجاع بما تتضمنه من أحداث وشخوص وأمكنة وأشياء تثير الذاكرة أما الآلية التي اعتمدت في هذا الاسترجاع فهي الذاكرة،

لأن الماضي مخزون ومنسوج فيها تستدعيه اللحظة الحاضرة. وكما أشرنا سابقًا فهذا الشكل من المدى الاستذكاري الذي يحدد تحديدًا نسبيًا وبقرائن زمنية من أهم أشكال المدى الاستذكاري تواترًا في النصوص الروائية لعبد الحميد بن هدوقة.

1. 1-ج استذكارات ذات المدى البعيد غير محددة :

هي استذكارات بعيدة المدى إلا أنها غير محددة بدقة كما رأينا مع الشكل الأول، ولا هي محددة تحديدًا نسبيًا كما رأينا مع الشكل الثاني، إن هذا النوع من المدى الاستذكاري غير محدد ولا بد فيه من الاستعانة بالقرائن المصاحبة للنص حتى نتمكن من التعرف على طول المدة التي يغطيها الاستذكار. وفي الحقيقة فالكاتب عبد الحميد بن هدوقة لم يوظف في أعماله الروائية هذا النوع من الاستذكارات التي تعتمد على البحث والتأويل لتحديد الفترة المسترجعة إلا في موضعين . المثال الأول نجده في رواية: ريح الجنوب – الذي يحيلنا على عام – التيفوس -: « كانت أمك جميلة يا رابح، لا كما أنت تراها الآن، كانت بين أترابها تعد أجمل فتاة، لم تولد بكماء إنما ريح « التركة » (التيفوس) هو سببها، هب مرض على القرية في إحدى السنوات العجاف لم يسلم منه إلا القليل بقينا حوالي ثلاثة أشهر لا نعرف إلا المآتم، حتى صار الناس لا يبكون موتاهم من كثرة الموت، إنه يا بني .... كم أخذ ذلك المرض من شباب وجمال ! تلك السنة لا مثيل لها في السنين التي أعرفها إلا سني الحرب. » 20

إن الذات الساردة وهي شخصية العجوز رحمة وهي مع رابح راعي الغنم الذي يحاور هذه العجوز حول أخبار القرية وأخبار والديه في ذلك الماضي البعيد، فيسأل العجوز: « كيف تزوج أبي بأمي وهي بكماء يا عمتي رحمة ؟ » فهذا السؤال الذي يمثل اللحظة الحاضرة هو الذي حفز ذاكرة العجوز لاستثارة ذكريات الماضي، فرجعت بذاكرتها إلى تلك السنة وهو عام « التركة » أو عام « التيفوس » ومع هذا النوع من الاستذكارات لا بد من القيام بمحاولات تأويلية إذا أردنا قياس هذا المدى الاستذكاري، فيجب أن نرجع مثلاً إلى تاريخ تفشي وباء التيفوس بالقرية ومن خلال ذلك يمكن معرفة الفترة التي تعود إليها القصة، مع ملاحظة أن التحديد هنا يكون نسبيًا عكس النماذج السابقة، لذلك فنحن بحاجة إلى مراعاة السياق الذي يحيط بالكلام حتى لا نسقط في سوء التقدير، ففي غياب المعطيات الثابتة يظل إحتمال الخطأ واردًا، إذ من الممكن مثلاً في هذه الحالة أن تكون القرية قد شهدت عدة مرات هذا الوباء وفي سنوات مختلفة. كما نجد هذا المثال الثاني من الرواية نفسها – ريح الجنوب – وفي نفس سياق المثال الأول حيث منح الراوي للذات الساردة وهي شخصية العجوز رحمة فعل التذكر:

« - وهذا يا عمتي ؟ ... فتنهدت العجوز بعد أن أمعنت مليًا في الرسم: - هذا يا بني العام الذي باع فيه الحاج صالح رأسه على القرية... ولم يملك رابح نفسه أن قاطع العجوز وهو يقول:

- باع رأسه ! وكيف ذلك يا عمة ؟

- لم يسقط المطر طوال شهري فبراير ومارس وجزء من شهر أفريل.وأصيب الضرع والزرع باليبس كان الربيع ولكن في العد فقط، أما الدنيا فكانت شهباء لهباء مجدبة.... » 21

يتحدد المدى الاستذكاري في هذا المثال من خلال القرينة الزمنية - العام الذي باع فيه الحاج صالح رأسه على القرية – وهو العام الذي أصيبت فيه القرية بجفاف رهيب. فالذات الساردة. وهي شخصية العجوز رحمة وهي في حوار مع رابح راعي الغنم الذي يكتشف أخبار وأحداث القرية في ذلك الماضي البعيد من خلال رسومات العجوز على الأواني الفخارية التي تحمل ذاكرتها وذاكرة القرية، فإحدى هذه الرسومات التي يسأل عنها رابح – اللحظة الحاضرة – هي التي حفزت الذات الساردة على استثارة الذاكرة التي تحتفظ بوقائع هذه السنة الجدباء – لكن مع ذلك نحار في أمر تحديد هذه السنة الجدباء التي شهدتها القرية، فالشاهد رغم تفصيله لا يسعفنا بأي دليل يساعدنا على معرفة الفترة الزمنية بشكل يقيني، وفي هذه الحالة لا بد من الإمعان في التأويل الذي قد يكون صائبًا وقد يكون خاطئًا، وهذه هي الإشكالية التي يطرحها هذا النوع من المدى الاستذكاري.

هكذا نكون قد وقفنا على مختلف أشكال المدى الاستذكاري البعيد في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ورأينا أن الكاتب يميل إلى توظيف الشكل الثاني وهي الاستذكارات ذات المدى البعيد محددة تحديدًا نسبيًا مع قرائن زمنية معينة. ورأينا أن القرينة – الثورة، الحرب - هي أكثر القرائن الزمنية تواترًا في نصوص الكاتب، وهي تعكس الفترة المسترجعة التي يوظفها الكاتب كثيرًا وهذا يكشف لنا عن مدى حضور هذا الحدث كبنية زمنية في نصوص بن هدوقة الروائية، أما ما يتعلق بمحفز الاسترجاع لدى بن هدوقة، فتعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الاستذكار لديه، اللحظة الحاضرة بما تتضمنه من شخوص وأمكنة وأحداث وأشياء .وقد لعبت اللحظة الحاضرة بكل معطياتها دورًا في تفجير الذاكرة وتداعي صور الماضي وذكرياته في روايات عبد الحميد بن هدوقة، بالإضافة إلى محفزات أخرى كمحفز اللغة، إذ تقال لفظة ما فتحفز هذه اللفظة على استثارة الذاكرة كما رأينا، وكذلك الحواس بأنواعها، فرؤية منظر ما أو سماع صوت ما، يحفز الذاكرة كما رأينا في الأمثلة السابقة، أما عن الوسائل أو الآليات المستخدمة في استحضار الماضي لدى بن هدوقة، فرأينا أن الذاكرة تعد الآلية الأساسية في استرجاع الماضي. فالكاتب يميل إلى توظيف الذاكرة من منظور الشخصية بالإضافة إلى آليات أخرى كالحوار الخارجي والمناجاة.

كل هذا مع التأكيد على قدرة الكاتب بن هدوقة على ربط مقاطع الاسترجاع بمستوى القص الأول حتى تندمج هذه الاستذكارات مع طبيعة النص، فالكاتب يملك قدرة إبداعية فائقة في تحقيق التلاحم النصي، وفي نسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية ذات الأبعاد الزمنية المختلفة.

الإحــــــالات

1. جيرار جينيت. خطاب الحكاية.ترجمة :محمد معتصم عبد الجليل الازدي.عمرالحلي.منشورات الاختلاف .الطبعة الثالثة.الجزائر .2003. ص 60
2-المرجع نفسه. ص 61 .
3-جيرار جينيت. خطاب الحكاية. ص 46 .
4- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي .المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1990 ص 122 .
5-عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب 1989، ص .25
6- سينرا أحمد قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ -الهيئة 1984، ص 43 .
7-عبد الحميد بن هدوقة، غدًا يوم جديد، منشورات الأندلس الجزائر 1992، ص 12 .
8-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 40 .
9-عبد الحميد بن هدوقة. نهاية الأمس. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر 1975، ص 42
10-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 43 .
11-ريح الجنوب، ص 128. 129 .
12- عبد الحميد بن هدوقة .رواية غدا يوم جديد .منشورات الأندلس الجزائر .1992، ص 38 .
13-المصدر نفسه، ص 40 .
14-مها حسن قصراوى. الزمن في الرواية العربية.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. الطبعة الأولى.2004. ص 197
15-غاستون باشلار.جدلية الزمن. ترجمة: خليل أحمد خليل. ديوان المطبوعات الجامعية.1988. ص 62
16-ريح الجنوب، ص 89
17- عبد الحميد بن هدوقة. رواية نهاية الأمس.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.الجزائر 1975.ص 15
18-مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية العربية. ص 203 .
19-عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح. المؤسسة الوطنية للكتاب ط .3 الجزائر. 1984. ص 20
20-ريح الجنوب، ص 128 .
21- المصدر نفسه، ص 130.

التجليات الدلالية في حكاية "الشيخ وبنيه الثلاثة"

من باب "الأسد والثور"، كتاب "كليلة ودمنة"، لابن المقفع

بلعباس عبد القادر
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

مقدمة:

إنّ باب الأسد والثور، برنامج سردي، تضمن إجابة للفيلسوف "بيدبا"، عن سؤال طرحه عليه الملك "دبشليم"، أرادا من خلاله معرفة مصير متحابين، تدخل بينهما عنصر سلبي مشوش، فأثر على علاقتيهما، ولكي يحقق رغبة الملك، اختار ما جرى للأسد والثور، كفعل حجاجي.

وقصد النجاح في تنفيذ هذا البرنامج، استند الراوي إلى 16 نصا سرديا هي عبارة عن ملحقات (Annexe).

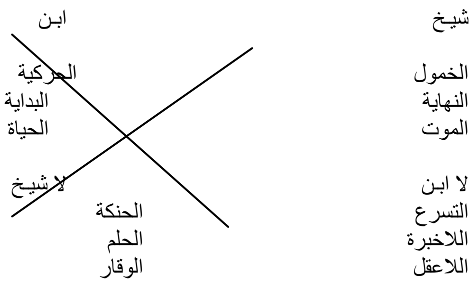
وقع اختيارنا منها، على النص الأول (الشيخ وبنوه الثلاثة). فتبنينا المنظور الافتراضي في استنباط تجلياته الدلالية، واستعنا ببعض المفاهيم، والأسس التي تعتمدها النظرية السيميائية، كالتحويل، موضوع القيمة، التحريك...

كما أننا أشرنا إلى التحولات الدلالية للملفوظات معتمدين مبدأ المحايثة (Immanence). الذي يرجح الداخل في التعامل مع الدلالة عن المعطيات الخارجية.

تحليل العنوان:

إنّ العنوان "الشيخ وبنوه الثلاثة" مقطع واحد، ولكن تشكله ثنائية: الشيخ – بنون، هي في الأول تواصلية، بحيث لا يمكن لأحدهما أن يكون دون الآخر، وتكاملية تفترض أن يكمل كلاهما الآخر. كما أنها ضدّية (Contraire)، باعتبار الامتداد الزمني:

شيخ عكس ابن، وإذا سلمنا بأن كل "سيم" يحيل على نقيضه (Contradiction)، يمكن أن نصوغ الدورة الدلالية التالية: (2)



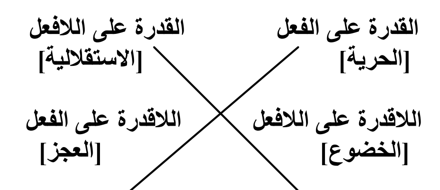
3- تحليل النص:

انطلق الراوي من ملفوظ أوّلي (énoncé élémentaire) أشار من خلاله إلى موضوع القيمة (Objet de valeur) الحبّ، وذكر أنّه إذا تقاسمه متحابان، فاعل (1)، فاعل (2)، ودخل بينهما محتال أي معارض (Opposant) فكلاهما سيعيش حالة افتقار (état de manque)، تتسبب في فقدان التوازن على مستوى الوضع الأولي (état initial)، وينتقلان من وضعية وصلة بالموضوع (conjonctif) إلى وضعية فصلة (disjonctif).

ولكي يؤكد الراوي هذا التحويل، الذي هو فصلي:

(3) [م ∪ ف] ⇐ [م ∩ ف]

جنح إلى برنامج سردي ملحق(4) (programme narratif)،
وأفصح عن (دستا وند) كفضاء كان يقطن به رجل شيخ، وثلاثة بنين."ومن أمثال ذلك أنّه كان بأرض (دستا وند) رجل شيخ وكان له ثلاثة بنين..."(5) .
إن التجليات الدلالية تحيل أنّ الرجل الشيخ (فاعل1)، ما دام هو المتسبب في ظهور البنين (فاعل2)، فإن علاقة ف2 بـ ف 1 هي علاقة انتماء وخضوع، وأي رفض أو تمرد (عقوق) فإنّه يدخل في الممنوع من المنظور الديني ويمس بالمقدس.
يمكن أن نلحظ هذا الوضع بوضح في مربع / القدرة / الآتي (6):



يمكننا هذا المربع من الوقوف على وضعين متباينين في النص.
يتمثل الأول بانصياع الأبناء للأب الشيخ، ذلك أن القدرة على اللافعل وراثية في / الثابت / الذي يستدعي قيودا تلغي حريتهم وتجبرهم على الانقياد. ويتسم الثاني بـ / قدرتهم على اللافعل /، وهو قرار يفترض حرية في تحديد مصيرهم بأنفسهم.
إنّ بلوغ الأبناء (فاعل 2)، وإسرافهم في مال أبيهم (فاعل 1)، عوض الاعتماد على أنفسهم، باحتراف حرفة يكسبون بها خيرا، أحدث أزمة ثقة (crise de confiance)، على مستوى الفضاء العائلي، وجعل الأب يصاب بخيبة أمل (déception)، ويلجأ إلى الفعل الاقتناعي (faire persuasif) لاستمالتهم وإرجاعهم إلى الفعل جادة الصواب.

" يا بني إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة أمور، لن يدركها إلا بأربعة أشياء...." (7) إن الهو المضمّن في ملحوظ الشيخ، يشغل موقع فاعل مفتقر إلى السعادة، التي تشكلها السعة في الرزق، والمنزلة في الناس، والزاد للآخرة.
فهو لا يملكها، ولكن تتدرج رغبته في تحقيقها (avoir) ضمن برنامج ملحق (8) (programme annexe) يتمثل في أربعة عناصر:

- اكتساب المال من أحسن وجه يكون.
- حسن القيام على ما اكتسب منه.
- حسن استثماره.
- إنفاقه فيما يرضي الأهل والإخوان (12)

على مستوى النظير الاقتصادي(9) (isotopie économique)، إن لم يظهر " الهو" كفاءة (compétence) في الاكتساب، وحسن التصرف، سينتقل من حالة وصلة بموضوع القيمة "المال" إلى فصلة عنه ويدخل في افتقار (10) (manque).
ويتضح ذلك من خلال الملفوظات التالية:
إن لم يكسب لم يكن له مال يعيش به.
إن كان هو ذا مال واكتساب، ثم لم يحسن القيام عليه أو شك المال أن يفنى ويبقى معدما.
إن هو وضعه ولم يستثمره، لم تمنعه قلة الإنفاق من سرعة الذهاب.

وإن هو أنفقه في غير وجهه، ووضعه في غير موضعه أو أخطأ به مواضع استحقاقه صار بمنزلة الفقير الذي لا مال له (11).

إن القيم التي تضمنها هذا المقطع، تعتبر فعلا إقناعيا، سخّره الأب الذي احتل موقع / المرسل /فحرّك الأبناء، وأسسهم / فاعلا منفذا / فعدلوا عن تمرّدهم، وانصاعوا لقوله:

"ثمّ إن بني الشيخ، اتعظوا بقول أبيهم، وأخذوا به، وعلموا أن فيه الخير وعوّلوا عليه." (12).

إن عمل / الفاعل (البنون) / بنصيحة / المرسل (الأب الشيخ) / محكوم بجهتين: / وجوب الفعل / و/ إرادة الفعل/.

فمن جهة / إرادة الفعل / (13) (vouloir faire) تترجمها قابلية الأبناء الانقياد إلى توجيه الأب، الداعي اعتماد النفس في الاكتساب، عوض الاتكال على التركة.

ومن جهة / وجوب الفعل / (devoir faire) تحيلها قوة إلزامية [الوجوب] تكمن في انصياع الابن للأب من المنظور الإنساني والديني.

وإذا انتقلنا إلى الجهات المعيّنة [/ القدرة على الفعل / و/ معرفة الفعل/]، يقدم لنا النص الأبناء ممتلكين ل / القدرة على الفعل / (14) (devoir faire) بوصفهم موضوع جهة (objet model).

لقد فعلت نصيحة الأب فعلتها في الأبناء، فأبدوا رغبة في تنفيذها، هذه الرغبة، هي التي جعلت الابن الأكبر يؤسس نفسه فاعلا في برنامج تحقيق الرزق والسّعة، فانطلق نحو أرض "ميّون" على متن عجلة، يجرّها ثوران" شتربة وبندبة"، فوحل الأول أي شتربة، كما هو في الملفوظ الأتي:

"فانطلق أكبرهم نحو أرض، يقال لها "ميّون"، فأتى في طريقه على مكان فيه وحل كثير، وكان معه عجلة، يجرها ثوران يقال لأحدهما شتربة وللآخر بندبة، فوحل شتربة..." (15).

فدخل الابن مع شتربة في فصلة (disjonction) حين تركه، وأمر أحد رجاله إخراجه من هذه الورطة واللحاق به. ولكن الرجل انتابه الفزع في هذا المكان الموحش، وتبع الابن، وادّعى موت الثور "شتربة"، وأبدى رغبة في الحياة (avoir)، فنجا بنفسه، من حيث لا يدري، بأن من يعتقده سببا في نجاته، قد يكون سببا في وفاته، إذا حان أجله.

تفرز هذه المقابلة الثنائية الضدية الآتية: "حياة عكس موت"

ولتأكيد ذلك لجأ الراوي إلى النص السردي:

" الرجل الهارب من الذئب واللصوص".

إن هذا العنوان يشكله مقطعان: - الرجل الهارب.

- الذئب واللصوص.

يحل المقطع الأول إلى الضعف، والثاني إلى القوة، وهما ثنائيتان: الضعف ≠ القوة.

يطلعنا الراوي في بداية النص، ببرنامج رجل سلك مفازة مخيفة بحيواناتها الضارية، ولكن لم يعبأ بذلك لخبرته، ثم أتبع ذلك ببرنامج مضاد، يكمن في اعتراض ذئب للرجل، ودخول هذا الأخير في حالة افتقار (manque)، حين فزع، وبدأ يبحث عن حماية.

في هذه اللحظة السردية، يلجأ إلى قرية خلف واد، ويحاول عبوره،فيسقط في الماء، وهو لا يحسن السباحة، فيتدخل الفاعل الجماعي (سكان القرية) فيقومون بإنقاذه.

"وكاد أن يغرق، لولا أن بصر به قوم من أهل القرية، فتواقعوا لإخراجه، فأخرجوه..." (16).

ولما شعر بالخطر يلاحقه، استنجد بفضاء آخر أكثر أمانا.

شاهد بيتا مفردا فقال: "أدخل هذا البيت فأستريح فيه..."(17). وهنا يعرض الراوي مجوعة لصوص داخل البيت، نصّبوا أنفسهم فاعلا (1)، وراحوا يمارسون عملية سلب (dépossession) على رجل من التجار الفاعل (2) للحيازة على المال (موضوع القيمة)، فلم يجد الرجل بدّاَ من أن يترك البيت إلى وجهة أخرى، ولكن بعد مدة ارتأى الجلوس إلى حائط بعد أن نال منه التعب.

إن سوء تقدير الرجل للحائط، جعله يستند إليه، فيسقط عليه ويرديه قتيلا.

على مستوي البنية العميقة، يتعزّز هذا التأويل بتقويم الرجل السلبي لتركيبة الحائط، وحصانته، وبالتالي أعرض عن الأمان بوصفه جهة، يحتكم إليها الفعل الإنساني كبديل للهلاك.

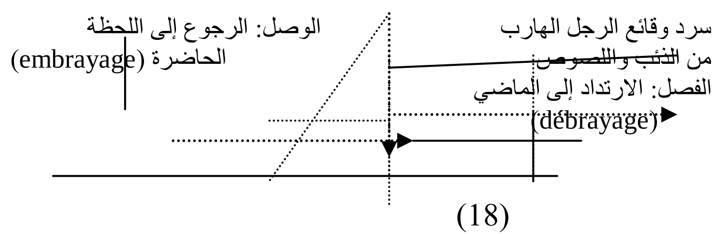
الهلاك **الأمن**

اللاأمن

بعد أن علق اللافظ حديثه عن حال الثور " شتربة" حين أوحل وترك، يحدث تواصلا مع الزمن بعد أن خرقه، ويعود مجددا، ليؤكد بأنه أي " شتربة" تخلص من المأزق الذي وقع فيه، واستغل ما كان حوله من الخيرات، فسمن وأمن.

" وأما الثور، فإنه خلص من مكانه، وانبعث، فلم يزل في مرج مخصّب كثير الماء والكلأ، فلا سمن وأمن جعل يخور، ويرفع صوته بالخوار..."

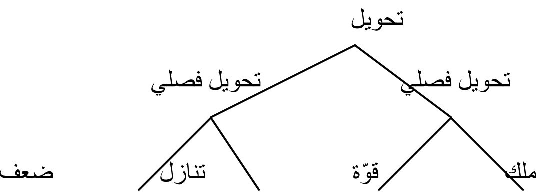
وحتى نفهم الآلية التي يشتغل بها الملفوظ، الخطاطة التالية:



(18)

إن الهزة الصراخية التي أحدثها خوار الثور، أحدثت أزمة ثقة (crise de confiance) لدى الأسد، فتنازل (renonciation) عن القوة والشجاعة التي هي مواصفات لموضوع الرغبة (الملك)، إلى الخوف والخنوع، التي هي مواصفات الثور.

" فلما سمع خوار الثور خامره منه هيبة لأنه لم يكن رأى ثورا قط ولا سمع خواره..."(19). فوقع إذن تحويل، يمكن أن يمثل من المنظور النظمي(syntagmatique) في الرسم الآتي(20):



تأكيدا لهذا التحويل يعرض الراوي برنامجا سرديا يؤسس من خلاله "دمنة" نفسه فاعلا، فيحاور "كليلة" عن سبب دنّي نشاط الأسد، فيقوم هذا الأخير بمعارضته (opposition)، ويحجم عن الإجابة لقناعته بعدم تكافؤ المنزلتين، وامتلاكه كفاءة فك السلوك المشفّر للملوك (العامل الجماعي).

" ما شأن الأسد مقيما مكانه لا يبرح ولا ينشط خلافا لعادته" ؟ (21).

" لسنا من أهل المرتبة التي يتناول أهلها كلام الملوك والنظر في أمورهم..." (22).

الإحـــــــالات

1. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص 97.
2. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000 ، ص 15.
3. A.j. Greimas, du sens II, op. cit. p 37 groupe d'entre vernes. op. cit. p 25.
4. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 62.
5. ابن المقفع، كليلة ودمنة، منشورات دار النفيس، القبة، الجزائر، ص 3.
6. Joseph Courtés, Introductions à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris, 1976
7. ابن المقفع، كليلة ودمنة، منشورات دار النفيس، القبة، الجزائر، ص 3.
8. رشيد من مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر الجزائر، 2000، ص 82.
9. نفس المرجع، ص 86.
10. نفس المرجع، ص 56.
11. ابن المقفع، كليلة ودمنة، منشورات دار النفيس، القبة، الجزائر، ص 3.
12. نفس المرجع، ص 4
13. A.j. Greimas, J. Courtés. Dictionnaire raisonné, op. cit, p 54.
14. A. j. Greimas, « les acquis et les projets », in J Courtés, Introductions à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris, 1976, p 17.

جماليات قصيدة الثورة: "الأغنية الشعبية نموذجا"

أ.حورية رواق
جامعة منتوري قسنطينة

مقدمة:

واجبنا نحو أمتنا ووطننا وتاريخنا هو العناية بجمع مأثورنا وتدوينه،ولأن الموروث الشعبي أحد المواد الخام والزاد البسيط المعبر عن ثقافة أمتنا فهو بحاجة أكبر إلى هذه العملية ،خاصة ما قيل في فترة الثورة لأنه يكاد يشكل ويمثل فترة تاريخية توازي عهدا قائما بذاته، ذلك لأن كل فئة من فئات الشعب مثلت موقفا من مواقف الثورة فعبرت عن مشاركتها بطريقتها الخاصة.وموضوع الدراسة هو قراءة في أغنية الثورة وإبراز جمالياتها مضمونا وتشكيلا ،وهي قراءة تحاول الكشف عن القريحة الشعبية المرهفة المسؤولة والمضحية عبر أنفاس الأغاني الشعبية،ونبراتها الشجية ،مع لفت انتباه المؤرخين القائمين على رصد الحقائق إلى ما تحمله هذه الأغاني من جوانب نفسية واجتماعية تجعل من الموروث الشعبي عامة والأغنية خاصة لا تقل قيمة عن أي وثيقة تاريخية أخرى ،بل قد تحمل أحيانا ما تفتقر إليه الكثير من الوثائق .ذلك أن هذه الأغاني كانت ولا تزال في ذاكرة الشعب تمثل جزءا لا يتجزأ من تاريخه بما تترجمه من معاناة ومن أفراح،وبخاصة ما تحمله من إيمان وطني بوجوب الجهاد المشروع والدفاع المستميت من أجل الوصول إلى الأمل المنشود دون هوادة وهو الاستقلال والحرية . وبهذا الحضور للأغنية الشعبية في تاريخ الثورة الجزائرية لا بد أن يكون الاهتمام بها أقوى لأنها في الغالب نقل أمين وصادق للمعاناة والانتصارات،وهي فوق ذلك وجه من وجوه التجربة الإنسانية لارتباطها بقضايا العصر أو الفترة التي قيلت فيها فكرة ولغة - وإن كان بعض النقاد يعيب عليها تلك اللغة ،فذلك لا يحط من قيمتها بقدر ما يرفعها لأن العمل الفني يقاس بمقدار الأثر الذي يتركه في المتلقي وهو ما أكدته فلسفة الجمال الحديثة - خاصة والأمر يتعلق بموضوع الحرية والكرامة والسيادة وهو من أعظم الغايات التي تسعى الأغنية الشعبية إلى تحقيقها .ولأن العمل الفني لا يمكن أن يكون ذا وزن إلا إذا نتج عن مواقف خاصة صادرة عن ذات شاعرة، تأتي الأغنية الشعبية لتمثل موقفا يلتحم فيه الفرد مع الجماعة فتنوب عن التعبير القابع في الذاكرة الجماعية بأروع وأقوى الصور. وقبل الشروع في قراءة الأغنيات المختارة، لا بأس بتقديم تعريف للأغنية الشعبية عامة لمعرفة العلاقة بينها وبين ما سنتناوله بالدراسة من أغاني الثورة الصادرة من عمق الشعب الجزائري ،نورد تعريف " كراب " الذي يقول :" أنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل ،كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال قيد الاستعمال "(1). ويعرفها "جورج هرتسون": " بالأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع الشعبي ،وأنها تشمل شعر الجماعات والمجتمعات الريفية وموسيقاها التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية دونما حاجة إلى تدوين "(2).

وعلى هذا فالأغنية الشعبية الجزائرية هي لون من ألوان الإبداع دافعه واضح أمام الجماعة،وفي الغالب هو مشكل جماعي يتطلب حلا ،وعليه فهذا النوع من الإبداع هو أسهل من الإبداع الفني الذي يتطلب تركيزا وتفكيرا فرديا نومن هنا نخلص إلى أن الشاعر الشعبي تتضافر في تكوين شخصيته عوامل عديدة تؤثر في قوله ،كالمولد والنشأة والبيئة وأحداث العصر التي يتأثر بها ويؤثر بها في الوقت ذاته ،وأما لشاعر الشعبي صاحب الأغنية الثورية فهو ذلك الأصيل الصادق والواضح الذي لم تفسد تفكيره مغريات فرنسا ولا الخونة .ومن هنا كانت الأغنية الشعبية في معظمها

تعبير عن الروح الثورية والكفاحية ،وعن موقف الفرد الجزائري من القضية الوطنية المصيرية وتعظيم التضحية ما دامت سبيل الوطن والمقدسات وكذا تمجيد الأبطال وكل ماله صلة بالثورة مهما كان بسيطا ،ولما كانت الجزائر خصبة للنبوغ استطاع أبناؤها ترجمة غيرتهم على وطنهم ومقدساتهم في أغانيهم الشعبية الصادرة عن مختلف الفئات رجالا ونساء وجنودا وحتى أطفالا ، فلقد كانت الأغاني بمثابة الغذاء الروحي لمواجهة العدو خاصة وأن استمرارية الثورة أمر مرهون بالإثارة المتواصلة لتظل الروح الوطنية ونزعة التحرر ماكثة بالنفوس تزيدها إباء وتحد.وعلى العموم فالأغاني الشعبية على بساطتها ظلت على الدوام دافعا نحو الصمود والعمل على تغيير الأوضاع ولأنها ماثلة باستمرار ومرتبطة بدورة الحياة اليومية للمجتمع الجزائري فقد ساهمت بدور فعال في التزام الشعب الثورية التامة والمحافظة على الأصالة لغة وعقيدة.

مضامين الأغنية الشعبية أثناء الثورة:

لعل أبرز الظواهر لفتا للانتباه اهتمام شعراء الغناء الشعبي بالموضوع أكثر من اهتمامهم بالأسلوب لتملك الروح الثورية ،واستبداد حماسها بنفوسهم مما جعلهم لا يتأملون في صورهم ،فكانت في عمومها حقائق لا تحتاج إلى خيال لتفخيمها بقدر ما هي بحاجة إلى نقلها كما هي عليه وبأبسط التعابيرأو على حد قول مفدي زكريا: " الشعر الحق ،إلهام لا فن وعفوية لا صناعة " .وهكذا ففكرة أية أغنية شعبية ثورية هي واقعة من وقائع الحياة الوطنية ،ولذلك قلت الأغاني ذات الاهتمامات الخاصة والشخصية إذا قيست بتلك بتلك التي تؤكد على القيم الوطنية الفاضلة ومنه كان الدفاع عن الوطن والمقدسات فضيلة كبرى.

من هذا المنطلق سنبدأ قراءتنا ((وللإشارة فالأغاني الثورية المختارة هي متفرقات من ديوان :الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية)) .
فمن أغاني الثورة:

الثورة كثارت   طلقت النيران

نفتح المدارس   للعلم والقرآن

وفي أغنية أخرى:

سير يا ديقول ســـير في حالك
الجزائر الحرة ماهـــيش ديالك
جـيش التحـرير انحـيـهــالـك

فهاتان الأغنيتان تؤكدان الشعور الثائر ، فبرغم بساطة اللغة يبث الشاعر الشعبي في المتلقي شحنة وجدانية من الأمل يتخطى بفضلها الفكر الخوف والقلق بل وحتى التراجع الذي قد يراوده فيندفع نحو تحقيق لحظة الأمل ــ خاصة عند أولئك المواجهين خطر الموت ــ المتمثلة في نيل لحرية، وما يتبعها من انتشار العلم وفتح المدارس التي أغلقت وفق القوانين الجائرة التي سنتها فرنسا، فمثل هذا التصور كما هو وارد في الأغنية الشعبية تعززه هذه الإشادة القوي بجيش التحرير ذخر الجزائريين فثقتهم به نابعة من إيمانهم بتحقيقه الصعاب لذلك ،لا يخشون مواجهة المستعمر خاصة إذا اعتقدوا اعتقادا جازما أن ثوابهم المنتظر بجهادهم هو الجنة .وفي هذا سجلت لنا الأغنية الشعبية أروع القول:

اسمـحـيـلـي يا لـمـيـمــة   اسـمـحـيـلـي في جـهـادي

اسـمـاح اسـمـاح لبابا وليدي   مرسـولـة من عند العـالي

والأغنية تكشف أيضا عن النظام الأخلاقي الإسلامي الذي نص عليه القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ،وهو ضرورة طلب رضا الوالدين واستئذانهما في الجهاد ،ويأتي رد الوالدة في ربط حب الوطن بالقضا. ويتأكد أمر الإيمان بحسن الثواب في الأغنية القائلة:

زوج اذراري طلعوا لجبال   والغابة غطات عليـه

إذا عاشوا الحرية لـيـهــم   واذا ماتوا الجنة ليهــم

وإذا كان الشاعر الشعبي لسان وصوت قومه فإنه لم يترك صغيرة ولا كبيرة من الحياة اليومية أثناء الثورة إلا وغنى عنها ،وهاهي الأغنية الشعبية تشخص الوعي الوطني ،والوقائع اليومية حتى لنكاد نراها ولم نعشها ،وهكذا يلتقي الشاعر الشعبي مع المؤرخ في تسجيل حقائق الثورة ولكن بوظيفة إيحائية ،من ذلك إفادته المتلقي بشمولية الثورة ،وسنقف عند مجموعة م الأبيات تثبت أماكن مختلفة التسميات لهذه الأرض الطيبة الشاسعة التي قامت عليها ثورة المليون ونصف المليون شهيد وهي مقتطفات من قصيدة طويلة :

عــن اجـبال لـوراس　　　امطر صـــب من الرصاص (3)
زاد الحـــــزم اقـوى　　　من قسنطيـنــة لـزواوى (4)
شـــعــلـت الـنــار　　　قـــــالمة خلـفت الثار
حـــــرب اعـنـيـف　　　لقبايل وامحارقة وجبال سطـــيف
شــعــلــت نـيـران　　　مــن الــجــزاير لـوهـران
كــل الـبـلـدان　　　لـــمـديــة وسـور الغزلان

ومن الموضوعات التي سجلتها الأغنية الشعبية ذكر أسماء المجاهدين الثائرين تخليدا لهم ،وأسماء الخونة استهزاء بهم والنص المالي يرصد مجموعة من أسماء المجاهدين الأبرار:

يا حمـيدة بن عمار　　　درت المينة للكفـار(5)
يا لجيب صارت غبار　　　يا اليوطنة قتلوا الدمـا
امصطفى بن بولعيد　　　الشجاعة والقلب حديد(6)
الكانو والكرتوش جديد　　　حكموك الخباثة باليـد
الحاج لخضر مول الشاش　　　ما تعقبش اليوم على المعذر(7)
اصبح امسركل بالغسكر　　　هيا الولاد الله ينصـــر.

ومن أسماء الأشخاص الذين هجاهم الشاعر الشعبي أو مجموعات الخونة

انهـارك يا مـزعـاش　　　اللي تدخل في جيش لصاص(8)
تفرى ولا ما تفراش(9)　　　تنـــدم ولا ما تعرفناش

وفي أخرى:

يا القومية لعمى يعميكم　　　وافرنسا ما تدوم عليكم
تبعتوا المرقة واللوبية　　　خلفتوا الوطن والحرية

وهنا نلمس الهجاء اللاذع للخونة لأنهم التحقوا بجيش فرنسا من أجل بطونهم وتركوا أغنى شيء وهو الحرية وهل هناك أخس ممن كان عبدا لشهواته. ومن المواقف الثورية البالغة الأهمية ،ارتباط المعارك بالجبال لأنها الحصون والقلاع التي اتخذها الثوار مقرات وثكنات لهم للتخطيط وهو ما تسجله الأغنيات الآتية:

يا جبل لــــوراس　　　كل شجرة بـتراس(10)
جبيت على بوعمــــامة　　　لقيت العسكر غمامة
جبل تارشــويـــن(11)　　　سركلوك المجاهـدين
جـبـيـت على مـتليلي(12)　　　نلقى السلاح مـــبيلي
يا جبل بوطالـــب(13)　　　أنت عـالي وبـعـيد
أنت عــالي وبعـــيد　　　سكنوك الثوار في الظلمة ولجليد

ومن الموضوعات التي تنم عن حس وطني ،ظاهرة الانتخاب وموقف الفرد الجزائري منها وهو رفض التصويت لأنفته وتمسكه بموقفه المعادي للمستعمر يقول الشاعر الشعبي:

كـيـجانا الـقـبـطان　　　امـشـينـا اللافـوت (14)
اصعصات لحــراير (15)　　　وعـولـنا على المـوت
قـطـعــنا ديـقـول　　　واتبحر القـــبطان
وما لقاش واش يقــول　　　وحـبـيـنـا عــبـاس

ولأن الأغنية الشعبية تساير الحياة اليومية فهي لم تهمل وصف بعض الأيام المشهودة في تاريخ الجزائر المناضلة نورد هذه المقاطع:

انـــهـــار الـحــد   الكوبتير تدي وتــرد
يا مصطـــفى واحمد   اللـي استـشـهدوا
تلاقينا باحمد بن بـلة   اديقول ديقاج اعلينا(16)
انهـارك يا مسـتاوة(17)   كنتفكر هذاك الدمار
جا لراف على نص انهار(18)   ماتوا عشرة من لحرار

وغير هذه من أسماء المعارك والأماكن كثير.والحقيقة أن الأغنية الشعبية سجلت حتى بعض المواقف الخاصة بالحياة اليومية للمرأة وهذا تعبيرها عن المشاركة الوجدانية:

والله ما نتــزوج احلفت   واعطيت العتاهد
حتى تستـقل الجـزائر   وندي الشاب المجاهد

ومما وصفته الأغنية الشعبية لحظات الفراق:

ما تبكيش يا لعــجوز   ما تبكيـش ولدك شهيد
تبكي اميمة القومي (19)   اللي سنيا ولى لها رومي

وفي أخرى:

أو اسي اسي لميمة واســي ما تبكيش
ولدك طالع لجبل ايموت وما يرنديش(20)

وإذا كانت المواضيع والمواقف التي تناولتها الأغنية الشعبية كثيرة ومتنوعة فإن خير ما نختتم به هو تلك الرسائل المغناة التي قصد أصحابها أن تجاوز أرض الجزائر إلى الدول الشقيقة لغرض أو لآخر.

تـونــس لحنـيـنـة   ما جابكش النيـف اعلينا
الرصـــاص ياكل فينا   هـذا ربي زاد اعـلـيـنا

وفي أخرى:

ثورتنا في لوراس تشوي معاها نور
تشــرق في واد الزهـــور
حتى من جيرانا تعـاون في العديان
والله ما نا راجعــين حتى الاستق

التشكيل اللساني وعناصره التركيبية والأسلوبية والتصويرية و الإيقاع

الأغاني الشعبية في عمومها استجابة لشعور فوري هدفه إذكاء الثورة ولقد حدد صالح خرفي السبب القوي الذي ينقص من قيمة القصائد الشعبية فينا إذ هي على حد تعبيره:"استجابة فورية للمناسبة العابرة"(21) .ويذهب العربي دحو إلى الرأي ذاته ،بمعنى أن الشاعر ينظم تحت إلحاح الانفعال الثائر ،وإذا كان يطلب من الشاعر الأصيل أن يكتب تحت تأثير هذا الشعور فهو ما يؤكده أيضا غنيمي هلال بقوله:"إن قوة الانفعال وثورة الشعور لا يتوف معها إنتاج ذو قيمة فلا بد من فترة تهدأ فيها المشاعر،وتختمر الأفكار التي يؤلفها الشاعر عن طريق تأمله في التجربة"(22).غير أن الأمر إدا تعلق بالأغنية الثورية فمثل هذا القياس قد لا يجوز حتى لا تكون هذه الأغاني شعر أصداء وهي التي حملت عواطف صادقة وإيمانا قويا بسمو الغاية ،وإذا كانت دون المستوى فذلك لأنها صدرت عن أشخاص أميين لا يتأملون في أفكارهم وصورهم وإنما هي بحكم المتلقي آنذاك في مستوى حدث التضحية بالروح والغالي ، وعليه فلعل الرؤية النقدية الموضوعية تجاه الأغنية الثورية لا تقتصر على دراسة الشكل والمضمون بقدر ما يجب أن تدرس بالنظر إلى "علاقة التداخل والتجاذب بين الفنان والفرد والمجتمع الذي يعيش فيه"(23) باعتباره الحاكم الأول والأخير تبعا لمستوى التأثير .ومن هذا المنطلق ستكون دراستنا وقراءتنا لهذه النصوص.

1- التشكيل اللساني :

على شساعة هذا لوطن تدور الأغاني الشعبية في فلك مفردات معينة بسيطة في مجملها ،بعيدة عن الغرابة ،إذ هي في متناول ساكني هذا الوطن على الأقل ،عباراتها تلقائية واضحة الدلالات ،لكن توظيفها فنيا يتوافق مع حرارة الثورة والاستماتة من أجل لحرية مما حقق لها الجمالية كما في الأغنية التالية:

لاله شجرة العرعار　　　　يا اللي مليانة سلاح ونار
هذوك ذراري ثوار　　　　اعلى دينهم زدموا للنار(24)

الألفاظ في هذه الأغنية على بساطتها وتداولها وقربها من اللغة اليومية تشكيل حقق التذوق لدى المتلقي والتجاوب وربما سريانها في وجدانه لأنها تعبر عن الشجاعة والاندفاع خاصة وأن الأمر لا يحتمل غير ذلك لدى من آمن بضرورة الدفاع عن الحرية وصيانة الدين .ولما كان هدف شعراء الثورة توصيل إبداعهم وإحساسهم وإيمانهم بالقضية فذلك ما لا يتحقق إلا بلغة ينسجم فيها الطرفان ((المبدع والمتلقي)) وهاهو الشاعر الشعبي يكثف من طاقته التعبيرية ليتجاوز بالمتلقي كل خوف وتردد يقول:

سي محمد والنقمة قوجيل　　　　والطابع م داخل راه مينيتير (25)
اخرج في الكولون واش راح يصير

وفي أخرى :

يا الخاوة يا لحرار　　　　اخرجوا نعطيوا انهار
هذي جنة هذي نار　　　　كلمة واحدة يا رجال

وفي أخرى :

يا مسـيو ديقول　　　　دبر واش تـقول
جـــاك الاسلام　　　　بالكـور المدغول

وفي أخرى :

سـلم يا ديقـول　　　　هذاك اللي كان
الجزائر ولدت جيل　　　　راسو عـريان

فهذا التشكيل اللساني المعتمد على الفعل (اخرج، اخرجوا ، دير ،سلم ....) ترسيخ لقيمة الوظيفة الشعرية للأغاني الشعبية،التي تضفي على النص ديناميكية في الحدث والزمن إذ الأمر يتناسب مع الحدث الذي يحمل غضبا من الواقع فالمسحة الدرامية تخيم على الوضع،وهكذا تتحقق الدفقة الشعورية فيشعر المتلقي معها بالقوة الصادرة عن الشاعر ذاته.

والمتتبع للتشكيل اللساني للأغنية الشعبية أثناء الثورة يلمس لحظة التقاطع بين الموقف الفكري والاعتقادي بكل أبعاده النفسية والسياسية والاجتماعية والإنسانية ،والموقف الإبداعي بأسلوبه المميز بالبساطة في عرض المضامين على اختلافها ،وإن أخذ هذا الأسلوب النبرة الخطابية المباشرة وروح الانفعال فذلك لأنها ترمي إلى محاربة الخوف وتحذر من الخطر المتعدد الوجوه.

2- التصوير:

قد يكون أروع تصوير في الأغنية الشعبية بالنسبة للمتلقي الثوري ذلك الذي يحل مشكلا،وجماليته تكمن في مدى الفاعلية التي يحققها ،ولهذا كانت المواد التي يعمل خيال المغني بها تلك الصور الموجودة في الذاكرة الجماعية والتي تقترب من المحسوس ، فجاء خيال الشاعر الشعبي كخيال الطفل لا يتعدى ما حوله وما يقع عليه إحساسه ،وسنقف عند بعض الصور التي تؤكد ذلك:

التشبيه البليغ:

جبيت على بوحمامة　　　　القيت العسكر غمامة

هذه الصورة ليس فيها خيال واسع بقدر ما فيها إحساس بالضيق، تماما كذلك الاحساس الذي ينتابنا حين يتكاثف الضباب أو السحاب.

الكنـاية: كما في القول التالي .

جبـال لـوراس　　　　بابا حني راني حواس

لحمي مخـيط بالحـب والـرصاص

في العبارة التي تشكل البيت الثاني يعبر الشاعر عن إصابات جسمه الكثيرة بالرصاص ويكني عن ذلك بقطعة قماش مرقعة ومخيطة وهي مبالغة إذا ما ربطناها باليت السابق ،وإحساسه بأنه بخير وهو في جبال الأوراس إلا أن يكون ذلك من باب الاطمئنان النفسي في المكان الذي يعبر عن القوة والشجاعة ومن يصبح ما يعانيه من إصاباتبالرصاص أمر هين أمام الرسالة المقدسة وهي الشهادة في سبيل الدين والوطن.

الاستعارة:

ياالكابتان اسمع لعشاري واش يقول
يحـيا بن بـلـة ويتـسقـط ديقول

الشاعر هنا ينطق الجماد ويجعل للسلاح هتافا ينادي بحياة البطل "ابن بلة" ويندد بالمستعمر "ديقول"،وهو بتجسيد المعنوي في المحسوس إنما يترجم لمشاعره الثائرة ضد العدو في الآن الذي يشيد ويمجد أبطال الثورة ،ولا يتوقف عند هذه النماذج بل يتعداها إلى تصوير فني فيقدم من خلال الأغنية الشعبية صورة تكاد تلامس الحقيقة الكامنة في نفس كل جزائري يأمل في الحرية بحيث تصل في بعض الأغاني إلى أن كل كلمة تشكل في علاقتها بما يجاورها جزءا من الصور المترابطة والمنسجمة ،موضوعا دلاليا ،كما في الأغنية التالية:

من صابني احمـامة اتلوح في الري
وانشوف خاوتـنـا راهم امـجاريح
ما صابني احمامة انفرفر وانــطير
وانشوف أخي في جيش التــحـرير
ما صابني احمامة انفـرفـروانطير
وانشوف خاوتنا اللي راهـم في البير

فهذه صورة من مجموع صور تنقل لنا حالات مختلفة من الاحساس إما بالفرح أو الحزن أيام الثورة الجزائرية.

3- الإيقاع والموسيقى:

هل كان من الممكن أن نتصور في خضم المآسي أن تصدر هذه الأمة الجريحة مثل تلك الخالدات ؟ لقد أثبتت الدراسات النفسية أن في الغناء تخفيف لبعض الآلام كالانقباض وغيره والجزائري على أيام الثورة كان يعاني نفسيا وجسديا وماليا فهل أوحت أغانيه وموسيقاه البسيطة بذلك؟ لو تتبعنا بعض النماذج لسافرنا عبر الوزن والقافية والإيقاع الداخلي دون شك إلى تلك الفترة ولانسجمنا مع ما حل بآبائنا وأجدادنا والنماذج التالية صورة عن ذلك من خلال بعض الظواهر التي من شأنها إبراز جوانب الإيقاع والموسيقى داخلية كانت أم خارجية.

التكرار :

هو وسيلة تقنية بالغة الأهمية، إذ لا بد أن تكون للعبارة أو اللفظة المكررة من قوة التعبير وجماله ما يبعدها سياقيا عن الرتابة المملة ، من ذلك تكرار العبارة :

يا جبل بوطالــب أنت عالي وابعــــــيد
أنت عالي وابعـيد سكنوك الثوار في الظلمة والجليد

فتكرار العبارة يشعر المتلقي بأهمية المعنى المشار إليه وهو البعد الذي تجاوزه الثوار من أجل الحرية ، وهي دعوة قوية للمشاركة المكثفة في الثورة .ومن النماذج التي ورد فيها تكرار اللفظة والعبارة لأهمية الموضوع القصوى الأغنية التالية:

الشـــهدا، الشــــهدا لموا الشهدا داروا جبانة
لموا الشهدا داروا جبانة الجنة ليهم ،الحرية لينا

إن تكرار لفظة " الشهداء "إصرار على الجهاد وتأكيد على كبير الثواب وهو الجنة في الآخرة والحرية في الدنيا .

الطباق:

من شأنه إضفاء قوة على العبارة وهو ماثل في الأغاني الشعبية بكثرة،غير أن قيمته الجمالية تتفاوت من بيت لآخر من ذلك:

سي الصلح سيد السادات جاني خبرك قالوا مات
خــبـرنا كـل الولايات قـالـوا مازال في الحياة

فبين الموت والحياة يشع أمل جديد يقبل به المتلقي وبلهفة على حياة الحرية ،ومنه أيضا :

يا الحــــاج بولحـية يا اللي كافحـت بالنية
ضرب الصباح وزاد العشية جاب الاستقلال والحرية

إن الجمع بين الصباح والعشية في النموذج السابق يوحي باستمرارية الثورة وعدم توقفها حتى الوصول بها إلى الاستقلال ،وما يؤكد ذلك هو العزم والنية المشار إليهما في البيت الأول.

التصريع:

وهو من أقوى عناصر الإيقاع في الأغاني الشعبية إذ لا نكاد نستثني أغنية إلا ويمثل فيها التصريع (إما مطلعيا إما داخليا).

ما تبكي يا علي بوغزال ما تبكي ما يغيضك الحال
يخرج سي محمد الحجار يخلف الثار من الاستعمار

4-القافية وحرف الروي:

تتنوع القوافي وحروف الروي تبعا لنوعية الأغاني ،إذ نجد الأغاني القائمة على البيت المكون من شطرين ،وهذا الشكل يغلب عليه التقابل الدلالي في المقطع الواحد مما يحقق التوازن الموسيقي تبعا لقصر الشطر أو طوله كما في البيتين الآتيين:

الكونــفة اللي جات والعسكر في لجيبات(26)

ولد أمي تحت الشجرات ما دريت حي ولا مات

ومن الأغاني ما يتكون من ثلاثة أشطر أو خمسة أشطر إذا اعتبرناها قصيدة نثرية ،كما في الأغنيتان الآتيتان:

أبركاهم خاوتنا لعرب هلكوا بعضاهم واش دواهم
الموس الماضي للدين ادواهم

أوخماسية:

بوطقاز على رجليه الميمة نمشي في الدورية(27)
الطيارة تحوم علية الميمة ما تبكيش عـــلية
الاستقلال انجيبو بيدية

ولو أردنا الوقوف عند الظواهر الموسيقية في الأغنية الشعبية فلا يمكننا بأي حال من الأحوال إهمال النبرات الداخلية الشجية المنبعثة من حوار داخلي ،أو من استرحام طفل بأبيه أو تعلق فتاة بأبيها لحظة الفراق أو شوق زوجة لزوجها ،وغيرها من المواقف اليومية التي سجلتها الأغنية الشعبية الثورية ،واستطاعت مع الوفاء القوي والصدق الثابت أن تجد تذوقا
لها كونها قريبة في لغتها وصورها من لغة الناس اليومية آنذاك وإلى اليوم وعلى تقادمها ما تزال تجد صدى لدى جيل الاستقلال لتقديره الالتزام فيها والثورية.

الخلاصة:

لكل فن جمالياته ،وجماليات الأغنيات الشعبية الثورية صادرة عن رسالتها الأخلاقية قبل كل شيء،وإن عيب عليها النبرة الخطابية ،فيكفي أنها كانت حاضرة دوما لتصف موقعة أو تمجد بطل أو تحيي ثائرا نوهي في بعض مواقعها إشارات إلى التراث ودعم للقيم النبيلة ومع مرور نصف قرن على ثورة الجزائر العظمى ما زالت الأغنيات الشعبية تردد ذلك لن جمالها أصيل أصالة هذا

الشعب ،وهي مع بساطة تفكيره تترجم وعيا ملما وشاملا بكل ما يجري في أرضه الطيبة.وإن كنا قد ركزنا في هذه المقاربة على أشعار قد تكون من نتاج منطقة معينة .

الإحالات

1 ـ الموقف الأدبي،مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق،العدد99،تموز جويلية1979 ص.112
2 ـ المرجع نفسه،ص.112
3 - يريد الرصاص الكثيف
4 ـ زواوة: الاسم القديم للسكان الذين يسكنون اليوم القبائل.
5 - المينة:اللغم
6- ابن بولعيد:من مفجري الثورة التحريرية في ولاية الأوراس
7-الحاج لخضر:عقيد أثناء الثورة
8- جيش لصاص: جيش العدو
9- عبارة تؤدي معنى التحدي
10- التراس: الرجل.
11- جبل تارشوين:يقع شرق مدينة نقاوس.
12- جبل متليلي: مشهور بالأملاح وقعت فيه عدة معارك.
13- جبل بوطالب : يقع في الشمال الغربي من مدينة نقاوس وكان منطقة محرمة .
14- لافوت:الإنتخاب.
15- اصعصات : رفضت بشدة.
16-ديقاج:كلمة فرنسية وتعني ارحل بقوة.
17- مستاوة: جبل يقع شرق مدينة مروانة.
18- لراف: كلمة أجنبية وتعني التطويق.
19- القومي: الخائن.
20- ما يرنديش: أجنبية في الأصل وتعني لا يستسلم.
21- مجلة الثقافة ،تصدرها وزارة الثقافة والسياحة بالجزائر ،العدد86،سنة1985م
22- د/محمد غنيمي هلال،دراسات في مذاهب الشعر والنقد ،عن المرجع نفسه،ص 60.
23- د/ عز الدين إسماعيل ،الشعر في إطار العصر الثوري،ص27،عن المرجع نفسه،ص182.
24- زدموا :كلمة عامية وتعني اندفعوا بقوة.
25- مينيتير : لباس عسكري.
26- لجيبات: سيارات صغيرة تحمل الضباط
.27- بوطقاز: حذاء يلبسه الجند

الـلغة ظاهرة اجتماعية

يـوسف رمضان

جامعة الـجيلالـي الـيابس. سيدي بلعباس

مقدمة:

تمتاز الظواهر الاجتماعية، وهي التي يتألف من دراستها موضوع علم الاجتماع la sociologie" بصفات كثيرة من أهمها الخواص الثلاث التالية :

1 – أنها تتمثل في نظم عامة يشترك في إتباعها أفراد مجتمع ما ويتخذونها أساسا لتنظيم حياتهم الجماعية وتنسيق العلاقات التي تربطهم بعضهم ببعض والتي تربطهم بغيرهم .

2 – أنه ليست من صنع الأفراد وإنما تخلقها طبيعة المجتمع، وتنبعث من تلقاء نفسها عن حياة الجماعات، ومقتضيات العمران، وهذا ما يعنيه علماء الاجتماع إذ يقرون أنها من نتاج العقل الجمعي .

3 – أن خروج الفرد من أي نظام منها يلقى من المجتمع مقاومة، تلغي عمله وتعتبره كأنه لم يكن، أو تحول بينه وبين ما يبتغيه من وراء مخالفته، وتجعل أعماله ضربا من ضروب العبث العقيم[1].
وهذه الخواص الثلاث تتوافر في اللغة على أكمل ما يكون فاللغة في كل مجتمع نظام عام يشترك الأفراد في إتباعه، ويتخذونه أساسا للتعبير عما يجول بخاطرهم وفي تفاهم بعضهم مع بعض. واللغة ليست من الأمور التي يصنعها فرد معين، أو أفراد معينون، وإنما تخلقها طبيعة الاجتماع، وتنبعث عن الحياة الاجتماعية وما تقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر، وتبادل للأفكار، وكل فرد منا ينشأ فيجد بين يديه نظاما لغويا يسير عليه مجتمعه فيتلقاه عنه بطريق التعليم والمحاكاة، كما يتلقى عنه سائر النظم الاجتماعية الأخرى ويصب أصواته في قوالبه . واللغة من الأمور التي يرى كل فرد نفسه مضطرا إلى الخضوع لما ترسمه وكل خروج عن نظامها، ولو كان عن خطأ أو جهل، يلقى من المجتمع مقاومة تكفل رد الأمور إلى نصابها الصحيح ، وتأخذ المخالف ببعض أنواع الجزاء .

فإذا أخطأ فرد في نطق كلمة ما أو استخدمها في غير مدلولها، أو خرج في تركيب عبارته عن القواعد التي ترسمها لغته، كان حديثه موضع سخرية وازدراء من مستمعيه، ورموه بالغفلة والجهل، وقد يحول ذلك دون فهمهم لما يريد التعبير عنه. وليس هذا مقصورا على الخطأ الذي يسع الناطق إصلاحه، بل إن الخطأ الذي لا يمكن إصلاحه، لنشأته مثلا عن خلل طبيعي في أعضاء النطق، قد يثير هو نفسه لدى السامعين بعض ما يثيره غيره من الأخطاء، ويجر على صاحبه بعض الآلام والمتاعب في تعبيره وتفاهمه[2].

وإذا حاول فرد أن يخرج كل الخروج على النظام اللغوي، بأن يخترع لنفسه لغة يتفاهم بها، فإن عمله هذا يصبح ضربا من ضرب العبث العقيم، إذ لن يجد من يفهم حديثه .

فاللغة ظاهرة اجتماعية بامتياز، ذلك أنها واردة في التحديد الذي اقترحه دوركايم، "اللغة توجد مستقلة عن كل فرد من الأفراد الذين يكلمونها، وعلى الرغم من أنها لا تقوم بمعزل عن مجموع هؤلاء الأفراد، فإنها مع ذلك، خارجة عنه { أي الفرد } من خلال عموميتها "2. وباعتبار اللغة ظاهرة اجنماعية، بمعنى أن استخدامها الحقيقي لا يكون إلا بين الفرد والآخرين . واللغة عند " دي سوسير " ظاهرة اجتماعية يمكن النظر إليها على أنها شيء منفصل عن صور استخدام الأفراد لها، ونحن نكتسب اللغة من أفراد المجتمع المحيطين بنا، وهو يلقنوها أياما، ونحن نتعلمها منهم، وليست بهذا الإعتبار - من نتاجنا[3].

1- أهمية اللغة في المجتمع:

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية اقتضتها حياة البشر، وقد منح الله تعالى الإنسان قوة العقل والاستعداد للتفاهم والكلام. واللغة أهم مظهر لوجود الجماعة والمحافظة على كيانها وهي عنصر ضروري لبقاء وتماسك وحدات المجتمع .

" فاللغة إذن ظاهرة اجتماعية وهي بوصفها هذا تؤلف موضوعاً من موضوعات علم الاجتماع"[4]. وبذلك يبدو أن رأي علماء المجتمع بتعريفها تعريفاً يتناسب مع وظيفتها في المجتمع هو ما تُعرف به اللغة عند الأقدمين من علماء العربية وهو أن اللغة .... " أصوات يُعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم "[5].

ولم يكن يُدرك قديماً ما للغة من صلات بالمجتمع الذي تعيش فيه، أو يُعَدَّلُ من طرائقها ثم دُرِس على هذا الأساس فترة من الزمن بعد تقدُّم العلوم الإنسانية وإدراك حقائق الظواهر الاجتماعية، ثم لوحظ أن اللغة ترتبط بالجماعات الناطقة بها، ويمكن أن يُهتدى على إثر هذا الإدراك إلى معرفة خصائص الجماعات البشرية من دراستنا اللغات وتاريخها وتطورها . والحقيقة أن اللغة ذات وظيفة هامة جداً، يمكن أن تُلخَّص في أمرين :

1- أمر فردي : هو قضاء حاجة الفرد في المجتمع .

2- أمر اجتماعي خالص : هو تهيئة الوضع المناسب لتكوين مجتمع وحياة اجتماعية، فأما بالنسبة للشق الأول من وظيفة اللغة فواضح أن طبيعة التخصيص تبدو في وظيفة كل فرد بحيث لا يمكن أن يكون خبَّازاً ونَّساجاً وحدَّاداً وصيَّاداً في وقت واحد. ومن هنا كان على الفرد أن يعتمد في أموره على غيره من أصحاب هذه المهن وأن يتصل بهم ؛ لقضاء حاجاته ولا سبيل إلى هذا الاتصال، ولا إلى قضاء الحاجات إلا بواسطة التفاهم ولا بد للتفاهم من لغة. وأما الشق الثاني من وظيفة اللغة: هو تهيئة الوضع المناسب لتكوين مجتمع وحياة اجتماعية فإن اللغة أصل وجذر لكل ما يمكن أن نتصوره من عوامل تكوين المجتمع، كالتاريخ المشترك والدين المشترك والأدب المشترك ...إذْ لا يقوم شيء من ذلك بدون اللغة وكيف يمكن تَصوُّر تاريخ بلا لغة أو دين بلا لغة أو فكر بدونها أو إحساس لا يترجم عنه بها، إن الشركة في كل أولئك هي الحياة الاجتماعية ولا تتم هذه الشركة بدون اللغة[6].

2- أثر اللغة في حياة الفرد والمجتمع :

للغة أثرٌ فعَّال في حياة الفرد، فهي بالنسبة لـــه وسيلة الاتصال بغيره، وعن طريق اتصاله بغيره يدرك الفرد أغراضه ويحصل على رغباته، كما أنها وسيلته التي يُعبِّر بها عن آماله وآلامه وعواطفه، واللغة تهيِّئ للفرد فرصا كثيرة للانتفاع بأوقات فراغه، وذلك عن طريق القراءة والمطالعة والاستمتاع بالمقروء، فيغذِّي الفرد بذلك عواطفه، وهي أداته التي يقنع بها الفرد غيره في مجالات المناظرة والمناقشة ..، كما أنها أداته التي ينصح بها الآخرين ويرشدهم وينشر بواسطتها المبادئ بينهم ويؤثر فيهم[7].

واللغة بالنسبة للمجتمع وسيلة اجتماعية وأداة تفاهم وتعاون، يستعملها المجتمع في أغراض شتى، في الخطب والإذاعة والشعر والمقالات والصلاة والدعاء ..... واللغة فوق ذلك كله من عوامل الوحدة السياسية للجماعات، فالجماعة مهما اختلفت في الدين أو الجنس أو البيئة، فإنْ كانت لغتها واحدة تظل متماسكة متحدة[8]. كما أنَّ اللغة تحفظ تراث المجتمع الثقافي والحضاري وتنقله عبر الأزمان من جيل إلى جيل، كما أنها رمز المجتمع تدل عليه وتعكس صورته الثقافية والأخلاقية وصفاته المختلفة فالألفاظ بدلالاتها تدل على مستوى المجتمع.

3- اللغة والجنس :

رأى بعض الباحثين أن اللغة تختلف من حيث بنيتها ونظمها، ومجاراتها للحياة والأحداث، باختلاف الناطقين بها من الشعوب حسب طبيعتهم، فلغات مجعّدي الشعر تختلف عن لغات مُلَّس الشعر، ولغات مستطيلي الرؤوس غير لغات مستديري الرؤوس[9].

وارتبط ذلك بالحديث عن طبيعة اللغات المختلفة –على حد تعبيرهم – فهي تعجز عن التعبير عن المعاني الكلية، وتفتقد إلى الحيوية، وهي لغات قاصرة عن التعبير عن متطلبات الحياة الراقية ولا يمكن لها في أي وقت أن تتطور إلى الحد الذي وصلت له اللغات الأوربية الراقية[10].

يقول محمود السعران " لقد أغرى بعض اللغويين بإيجاد روابط بين اللغة والجنس، واستغلت بعض المذاهب السياسية التعصب للجنس والزهو بلغته واتخذتها ذريعة لفرض سلطانها على شعوب تنتمي إلى أجناس أدنى من لغتهم فالعالم فردريك موللر قد أنشأ كتابه على أساس من هذه الفكرة، فصنف اللغات طبقا للميزات الإتنولوجية، فاستعرض لغات الشعوب المجعّدة الشعر واحدة فواحدة، ثم لغات الشعوب الناعمة الشعر."[11]

والحق أنه لا علاقة ضرورية بين المميزات الجنسية كلون الشعر وتجعده أو نعومته، ولون العينين وهيئتهما، ولون البشرة، وشكل الرأس، وما إلى ذلك وبين قدرة الناس على التفكير، أو على تعلم لغة من اللغات ومن الأدلة القريبة الحاكمة بفساد هذا الربط بين اللغة والجنس أن من اللغات ما يستفيض حتى يكون لغات جماعات تنتمي إلى أجناس مختلفة، وهذه الجماعات على اختلافها في الجنس تجيدها ولا تأنس مشقة في تعلمها، وذلك شأن الإنجليزية والعربية مثلا. والزنجي والإفريقي الذي يُربَّى منذ طفولته الباكرة في إنجلترا في ظروف واحدة مع الأطفال الإنجليز يتكلم الإنجليزية كما يتكلمها أبناؤها[12].

وعلماء الإنثروبولوجيا يعثرون على جماجم بشرية يحددون أنواعها، المستدير والمستطيل لكنهم بلا شك عاجزون عن معرفة لغات أصحابها. أما الحديث عن اللغات المختلفة واللغات الراقية فهو غير موضوعي، فاللغات التي تتسم بسمات (بدائية) يمكن أن تتحول إلى راقية لو انفتح المجال أمامها، وأتيحت لها ظروف التغير تبعاً للتحولات الاجتماعية .

4- اللغة والمكان والزمان :

للمكان أثره في اللغة فقد لاحظ اللغويون أن لغة سكان الصحراء تختلف عن لغات سكان المناطق الأخرى من سهول، وأراضٍ زراعية ومدن صناعية. فلغة الصحراويين خشنة الألفاظ، غليظة الأصوات، فالصحراوي يحتاج إلى صوت مرتفع غليظ يسمع في الفراغ الذي أمامه، ويصل إلى ما يريد من أماكن وليست الآية الكريمة الرابعة من سورة الحجرات إلا دليل على ارتفاع صوت البدو. يقول تعالى " إن الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون " ولكن بعد أن تَحضَّر البدو وسكنوا المدن لاحظنا تغيراً في طرق التعبير، وأداء الأصوات، ونظام القواعد، فقلّت اللهجات، وبرزت القرشية كلغة عامة بين العرب[13].

وللزمان تأثيره في اللغة كذلك، فالفرد يتأثر نطقه حسب سني عمره، وانتقال اللغة من جيل إلى جيل يترك أثره في أصوات اللغة ومفرداتها ونظمها وتراكيبها[14]. ونلاحظ التغير الملموس في بعض أصوات العربية فالذال أصبحت قريبة من الزاي فضلا عن فقدان الإعراب في العاميات وتقصير الحركات الطويلة أو حذفها وخلق حركات غريبة.

5- اللغة والنظم الاجتماعية :

تتأثر اللغة بالنظم الاجتماعية التي تكون عليها الأمة فتحمل سمات المجتمع في النواحي السياسية والاقتصادية والدين، فالمجتمع يطبع خواصه في هذه النواحي على لغته، فالكلمات والتعبيرات تتمشى مع شكل النظام السياسي والاجتماعي والاقتصاد ي والديني وغيرها من النظم الاجتماعية.

فعندما يتغير الشكل السياسي تتأثر اللغة به، فلو درسنا مثلا الألفاظ المستعملة في عصر الإقطاع، وعصر ما بعد الثورة في أوربا، لوجدنا أن مدلول كلمة "سيد " قد تغير .

وللحياة الاقتصادية كذلك طرائقها ونظمها التي تتخذ من اللغة أداة فعّالة لها، توجهها كما تشاء، فالتعامل الاقتصادي له دعاياته ووسائله في أسواق العرض والطلب، وللتجار وأصحاب الحرف مفاهيم خاصة تتمشى مع ميولهم وأهوائهم، و مصالحهم، وترتبط بالأوضاع الجديدة التي تعرض لهم[15].

وللذين كذلك أثره الفعّال في اللغة، فالمجتمع في طقوسه الدينية، ومشاعره يسلك مسلكا لغويا ذا طابع خاص، ولغة الدين لها ألفاظها وتراكيبها وطرائقها التعبيرية، فلننظر إلى لغة الأذان والصلاة، والخطب الدينية والمدائح النبوية .

ذو نستطيع أن نلمس في لغة الأساليب الدينية ميلا إلى الإيقاعات الصوتية، و الفواصل، وتتابع الأصوات، وتنغيم الكلام.

-اللياقة اللغوية "الكلام الحرام "[16].

من الملاحظ أن كثيراً من المجتمعات تشترك في تحريم كلمات وعبارات متعلقة بموضوعات معينة كالموت، والأمراض الخطيرة والخبيثة والأرواح لا سيما الشريرة وبعض الوظائف الفسيولوجية للجسم الإنساني. فكثير من الشعوب تستعمل عبارات لبقة بارعة تجنباً لاستعمال الكلمتين البسيطتين يموت ويمرض، والعربية الفصحى في الوقت الحاضر وفي إعلانات النعي على وجه الخصوص تتجنب كلمة "مات" وتستعمل موضعها "توفي إلى رحمة الله " أو "توفاه الله" أو "أسلم الروح" أو "ذهب إلى جوار ربه"...والخوف من الجن والأرواح والشياطين والعفاريت غالب على معظم الشعوب. والمصريون لا سيما النساء يدلون على الجن بـ"الأسياد"وأحيانا بـ"الأخوات" إشارة إلى الاعتقاد السائد بأن لكل من الإنس أخا من الجن كما يشيرون إلى "العفاريت " أحيانا، بـ"بسم الله الرحمن الرحيم ". والأمراض المعدية أو التي لا يرجى شفاؤها يعبر عنها بـ "الله يحمينا، العياذ بالله". فبدلًا من أن نقول فلان مصاب بالسرطان ،نقول " فلان مصاب بـ : الله يحمينا ...

الإحـــــالات

[1] يرجع الفضل في إبراز هذه الخواص إلى العلامة دوركايم في كتابه : في كتابه قواعد المنهج الإجتماعي. Les règles de la méthode sociologique

[2] Antoine Meillet , comment les mots changent de sens 1965 p230.

[3]مدخل إلى علم اللغة : محمد حسن عبد العزيز : ص 299 .

[4] د.علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، ط2، دار إحياء الكتب العربية، 1951م، ص5 .

[5] ابن جني، الخصائص، ج1، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1952م، ص33.

[6] أحمد عبد الرحيم السايح، اللغة الإنسانية، مجلة اللسان العربي ،العدد الأول، مجلد 9 ،1972م، ص53.

[7] سميح أبو مغلي، كتابات في اللغة، شركة الأصدقاء للطباعة، ص9.

[8] المصدر السابق ، ص9.

[9] ج0فندريس، اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، مكتبة الإنجلو المصرية ،1950م، ص298.

[10] المصدر السابق، ص299 .

[11]محمود السعران، اللغة والمجتمع رأي ومنهج، ط2 ،الإسكندرية، دار المعارف، 1963م، ص66 .

[12] د. محمود السعران، المصدر السابق , ص 67-68 .

[13] د. علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط4، القاهرة، دار النهضة، 1973 م، ص233-236 .

[14] د. عبد الغفار حامد هلال، اللغة بين الفرد والمجتمع، مجلة اللسان العربي، العدد 23 ،1984م، ص26 .

[15] د محمود السعران، مرجع سابق، ص99- 108 .

[16] ج فندريس، مرجع سابق، ص314-315 .

مدخل إلى نظرية النقد الصوفي

فجوات النص وهندسة الخطاب

د. أحمد حاجي
جامعة قاصدي مرباح- ورقلة

تعدّدت تعاريف التّصوّف وتقاربت في مواطن كثيرة، وتشير معظمها إلى الزهد وترك الدنيا، بيد أنها لا تقتصر على ذلك فحسب، بل تجاوزته إلى جعل المحبة أساسا للمعرفة واليقين. وقد لاقى المتصوّفة كثيرا من النّقد فأجاز العلماء بعضا من أقاويلهم وسلوكاتهم وحرّموا كثيرا منها، ولعلّ هذا التّحريم ينطبق عليه ما ينطبق على الظاهر، فإذا وقفنا على خطاباتهم وجدنا فيها ما يدخل في باب الإجازة والقبول وما يدخل في باب الرفض والإنكار من جهة أخرى.

ومن تأمل شعر الصّوفية ووقف على مجموع أقاويلهم، وناول ما ذهبوا إليه صارفا النظر عن الأحكام السطحية والذاتية، ووقف على المسوّغات التي يصدر بها الخطاب على النحو الذي يؤسّس للغموض ما يدفع القارئ إلى متاهة القراءة كما يدفع بالناقد إلى عتمة التأويل، وزئبقية المعنى، يجدُ في ذلك فُرادة الحسّ وخصوصيّة الذّوق وحصرية التّأويل وعجائبية التركيب. ونهدف من هذا البحث إلى تأسيس نظرية جديدة مبنية على أسس علمية، تُمكّننا من قراءة تراثنا قراءة نقديـة وفق نظرية النقد الصوفي، والوقوف على بعض الأسس التي تنبني عليها.

اللغة الصوفية (لغة خارج اللغة وفوق اللغة):

يعتمد الشعر على لغة اللغة (لغة الرمز والإشارات)، فهي لغة خارج اللغة المتداولة وبعيدة عنها، وفوق اللغة الإفهامية الموجهة للعامة، أي أنها ـ عند الصوفية ـ لغة أخرى لا يستطيع أي باحث أو ناقد مهما يبلغ من أمر أن يفك رموزها ويفتح المعنى المغلق فيها، ويغلق المعاني المفتوحة على التأويل خلال عملية القراءة ما لم يقف على المسوّغات التي تبرر تلك الخطابات. فقد جاء في الرسالة القشيرية:"... للعقل دلالة، وللحكمة إشارة وللمعرفة شهادة... فالعقل يدل والحكمة تشير، والمعرفة تشهد، إن صفاء العبادات لا ينال إلا بصفاء التوحيد"1 .

ويتبين من هذا القول وجود دائرتين هما:

الدائرة الأولى: صفاء العبادة بشرط صفاء التوحيد

الدائرة الثانية: دائرة العقل دلالة التمكين والتمييز، والحكمة إشارة التفكير، والمعرفة وشهادة اليقين والإحسان.

وارتأينا في هذه الدراسة تقديم بعض الظواهر التي ينبني عليها الخطاب الصوفي والوقوف على بعض النماذج التي تمثل التّفرّد والخصوصية، بما تتضمّنه من إشكالات التأويل. واللغة الصوفية لغة رمزية/مجازية، قابلة لكثير من صور التأويل، حيث يستخدم الشاعر الصوفي في لغته واستعارته دلالات متفردة ومختلفة عن أشكال الاستعارات الموجودة في الشعر العربي (... وتشكل الاستعارات في تركيبها وتكوينها سياقا خاصا فيه مفردات وجمل متميزة، فتصبح لكل مفردة دلالة ولكل جملة حجة) 2 .

التوغل في جمع المتناقضات :

تمثل التجربة الصوفية نموذجا للصراع الباطني/الظاهري من جهة، والباطني/ الباطني من جهة أخرى؛فالأسلوب الأول يقترن بتجربة الشاعر الباطنية، وتعامله مع الواقع والظواهر الظاهرة، أما الأسلوب الثاني فهو متعلق خصوصا بالباطن، صوت الحق الذي يقصده الشاعر للارتقاء الروحي، والصوت الآخر الذي يشدّه إلى مدارك النفس وما يتعلق بها من العجز وعيوبها عموما، وهذا الصراع بنوعيه يفترض خطابا جامعا لصور التناقض، ويتجلى هذا

الغموض في جمع المتناقضات الثنائية بين القرب والبعد، وبين الحضور والغيبة، وبين البقاء والفناء وبين الحياة والموت وغيرها. ومن أمثلة هذا التناقض قول أبي منصور الحلاج:

ذكرهُ ذكـرِي وذكرِي ذكـرهُ   هل يكونُ الذاكـرون إلاّ معاً ؟ 3

ويكون الذكر في مقام واحد، على أن الخلاف يكون بين حال الذكر للشّاعر وحال ذكر الخالق، فإذا ما ذكر الإنسانُ الله عز وجل في ملإ، ذكره الله عز وجل في ملإ خير منه.

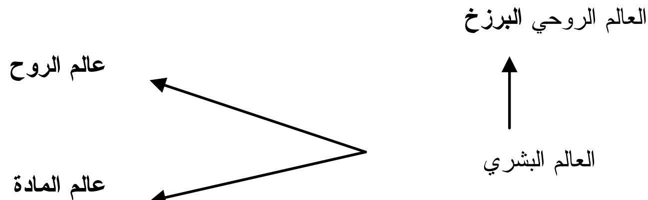
وعجز البيت (هل يكون الذاكرون معا) والمراد به أنّ الذّاكر لا يذكر الله لسانا فحسب، بل أن يذكرهُ بحال المشاهدة اليقينية. وعلى هذا النحو يكون الخطاب في سياق عادي، فذكر الله هو الفعل الذي أقوم به، والفعل الذي أقوم به هو ذكر الله عز وجل.

والوجه الثالث مخالف تماما للتأويل الذي ذكرناه فيكون على هذا النحو: و نشير إلى أن عجز البيت يؤكد ما ذهبنا إليه فهو يقول:

(هل يكون الذاكرون إلا معا) وتأويل ذلك أن المخلوق يشير إلى وجود الخالق مع العلم أن وجود الله بدون بدء ولا انتهاء. و مصطلحات التصوف كثيرة، نذكر منها القرب والبعد :ففي ذلك يقول الحلاج:

فما لي بُعدٌ بعدَ بعدك بعدما   تيقّنت أن القرب والبعد واحدُ 4

فالقرب والبعد بمنزلة واحدة ويمكن لنا أن نقف عندها على هذه الصورة:



فالقرب من الله عز وجل هو بعد في حد ذاته: بعد عن كل ما يتعلق بالصفات البشرية وأهواء النفس وكل ماله صلة بالعالم المادي الجسدي، ومن النماذج العميقة في الخطاب التي ذكرها أبو منصور ي قصيدته (أنا وأنت) والتي منها:

أنا أنت بـلا شكٍّ   فسبحانك سبحانـي
وتوحيدك توحيـدي   وعصيانك عصياني
وإسخاطك إسخاطي   وغفرانك غفرانـي
ولم أجلـد يا ربي   إذا قيل هو الزانـي5

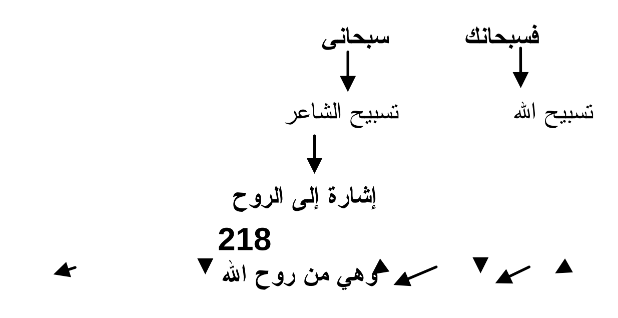
وهي أبيات تكتسي طابع الغرابة لما فيها من دلالات، حيث تطرح كثيرا من الأسئلة حول وحدة الوجود والحلول، على أننا سنحاول أن نتفادى الأحكام المسبقة ونعيد

قراءتها من جديد، مع الإشارة على أن النص الصوفي قائم على نظام الفجوات، فضلا على نظام الاستبدال:

و يعني ذلك: أنا عبد، أنت رب بلا شك

أما عجز البيت فتستبيحك هو الفعل الذي أقوم به .

أما الوجه الثاني: فصدر البيت معناه ثابت على النحو الذي ذكرناه، أما العجز فقوله:



وبهذه الصورة فقد نظر الشاعر إلى أن الإنسان نفحة من روح الله عز وجل (فسبحاني) إشارة إلى روح الإنسان، وهي من روح الله عزّ وجل:

فسبحاني ← روح الإنسان ← من روح الله

فالعلاقة لا تكون على هذا النحو:

أ ← يشير ← ب تشير ج

أ ← ج

وقد يكون صدر البيت على وجه العبودية، فقوله(أنا) تشير إلى الوجود الإنساني، فهو المخلوق وذلك أن ضمير المتكلم يتجاوز دلالته الذاتية، إلى ما يحمله من دلالة إيحائية(العبودية)، فالضمير(أنا) قد يشير إلى لفظة (عبد)، وفي هذا يتجاوز الضمير(أنت) الدلالة الذاتية، فيشير إلى (الله)، وتكون صورة الخطاب (عبد الله)، كما قد يكون خطاب الشاعر قد يكون(عبدك)، ويحافظ الضمير(أنت) على دلالته الذاتية، وتكون صورة الخطاب(عبدكَ أنتَ) .

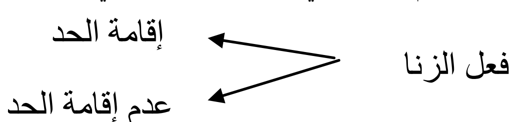
و العلاقة في التسبيح مجازية، فإذا كان التّسبيح لروحه كما يُفهمُ ظاهريا، هي - في التجربة الباطنية للصوفي - تسبيح لروح الله عزّ وجل، أي تسبيح الله، فالمعاني مجازية، تتلاحق الواحدة تلو الأخرى ويحيل بعض منها إلى أخرى لتكتمل صورتها المثالية لأن روح الإنسان من روح الله عز وجل، أما قوله:

وبهذا المعنى يكون التقابل بينا بين الأفعال التي ترتبط بالعام الروحي والأفعال التي صلة بالعالم المادي.

والأمر أيضا ينطبق على البيت الثالث:

أما البيت الرابع:

ولم أجلد يا ربي إذا قيل هو الزاني



ومن النماذج الرائعة التي وقفنا عندها لأبي منصور الحلاج تائيته المعروفة (أقتلوني يا ثقاتي) يقول فيها:

أقتلوني يا ثقاتـي إنّ في قتلي حياتـي

ومماتي في حياتي وحياتي في مماتـي 6

ففي القتل حياة أخرى، وهذا القتل خارج عن الظاهر والمقصود:

موتي: موت الجانب المادي في الإنسان فذلك هو الحياة كما أن ممات الإنسان تكمن في حياته، وحياته في مماته.

ويقول أيضا:

وبقائي في صفاتي من قبيح السيئات7

فبقاء الإنسان في صفاته البشرية من قبيح السيئات والمفترض أن يخرج من الصفات البشرية المتعلقة بصفات النفس وأهوائها وقوله أيضا:

ولدت أمي أباهـا إنّ ذا من عجباتي
فبنـاتي بعد أن كنـ نَّ بناتي أخواتي8

فالأب يكون على وجه الشرطية والسببية، فإذا ولدت الأم أباها، تحقق شرط الأبوة ظاهرا وباطنا، وقد يكون على وجه القول القائم من ذكر الآباء فهو الولادة، أو يكون على وجه الفعل من الدعاء للميت فهي ولادة أيضا.

أما البيت الثاني فالولادة تكون ظاهرة أو باطنة، في الأفعال أو الصفات التي يتصف بها الإنسان أو يحققها في حياته فهي (بناته) وتصبح ملازمة له فهي (أخواته).

وأورد برهان الدين البقاعي نماذج لشعر أبي منصور في مفهوم الاتحاد نذكر منها:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحـان حللنا بدنا
فإذا أبصـرتني أبصرتــه وإذا أبصرته أبصرتـنا 9

ولا ندري كيف أفرد هذه الأبيات في الاتحاد، وعلى هذا النحو سار كثير من الدارسين، فقالوا بفكرة الحلول وغيرها من الأفكار، مع أن الخطاب الضمني مخالف تماما للخطاب في السياق الظاهر.

فالبيت الأول:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
أنا الذي أهوى واللهَ أهوى أنا

وعجز البيت:

نحن روحان حللنا بدنا

فالروح الأولى هي روح الله عز وجل، منبع الأسرار.

والروح الثانية هي روح الإنسان نفخة من روح الله عز وجل

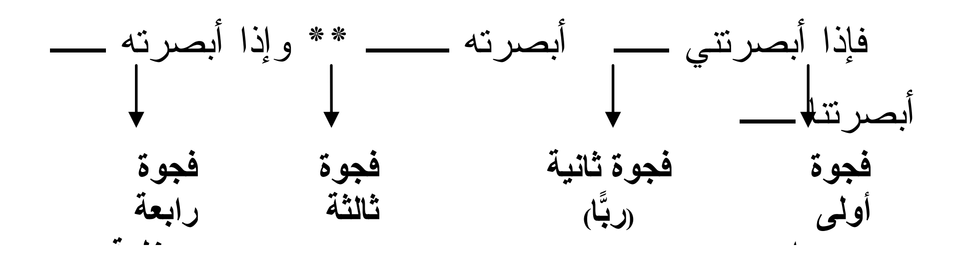
والحلول ليس بالوجه المعروف بل على وجهين: فالوجه الأول حلول الروح (من روح الله عز وجل) وهي روح الإنسان، أما الثانية، فليس حلولها حلولا متحققا بذاته، بل بالصفات المرتبطة بها، وبهذا فالحلول الأول متحقق (من روح الله عز وجل)، أما الحلول الثاني فهو متخفٍّ (بالأسرار والمعارف)، وبهذا فقد نظر أبو منصور إلى الحديث القدسي الذي جاء فيه.

عن أبي هريرة τ قال:قال رسول الله ρ :« إنّ الله تعالى قال:من عادى لي وليّاً فقد آذنته بالحرب، وما تقرب إليّ عبدي بشيء أحب إليّ مما افترضته عليه، ولا يزال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبّه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يُبصِر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، ولئن سألني لأعطينّه، ولئن استعاذني لأعيذنّه، وما تردّدتُ عن شيء أنا فاعله، تردّدي عن نفس المؤمن يكره الموت وأنا أكره مساءته»10 .

أما البيت الثاني:

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا 11

فهذا البيت في ظاهره يدخل في مفهوم الاتحاد ولكن إذا وقفنا أمام فكرة التوحيد وجدنا أن أبا منصور لم يخرج عن باب التوحيد، وكي نميز بين مفهوم الاتحاد ومفهوم التوحيد نتتبع حطاب الشاعر فهو يشير إلى التوحيد : العبودية ثم الذات والصفات، فخطابه قائم على نظام الفجوات الذي يقتضيه السياق اللغوي والعروضي بشكل هندسي دقيق جدا.



فإذا نظرت إلى المخلوق في عبوديته أبصرت ربا، وإذا أبصرت خالقا وجدت حكمة الله في خلقه، وتحقق صفات الخالق (البديع والمصوّر والخالق...)، فهذا البيت عين التوحيد ولم يخرج فيه الشاعر عن هذه الفكرة، ولعل الدارسين وقفوا على الخطاب الظاهري ما دفع العلماء والفقهاء إلى تكفيره، ومن هذه الأمثلة أيضا قوله:

(أنا الحق، وصاحبي وأستاذي إبليس وفرعون)12

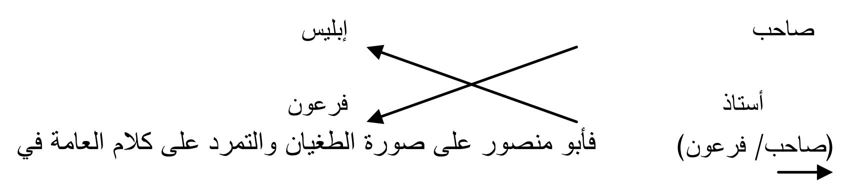
وهو أمر بديهي، فالكلمة سحر لا نقف عند معناها الذاتي، ولا نقف عند حدود العبارة، بل نتعداه إلى الدلالات الإيحائية للألفاظ، فقوله (أن الحق)، فالموت حق من جهة ومن جهة أخرى فالحق من الحقيقة، وهي حقيقة الوجود البشري، (وصاحبي وأستاذي إبليس وفرعون)، فإذا كانت على النظام التناظري فهي على هذا النحو:

صاحب ← إبليس
فالنفس الأمارة بالسوء هي ملحق لإبليس

أستاذ ← فرعون

و(أستاذ/ فرعون) فالكل يعلم يقينا قصة فرعون في عدم الإيمان، والطغيان والفساد واستباحة الأعراض، ومن ثمَّ فقد تعلمنا من قصة فرعون عاقبة الظالمين والطغاة، فيكون لزاما علينا من هذه المعرفة وهذا العلم أن نبني حياتنا.

وإذا كانت عبارة أبي منصور (وصاحبي وأستاذي إبليس وفرعون) على نظام آخر



(صاحب/ فرعون) ← فأبو منصور على صورة الطغيان والتمرد على كلام العامة في تفكيره، فهو لا يؤمن بما ذهبوا إليه من التّكفير، متشبث بآرائه ومواقفه .

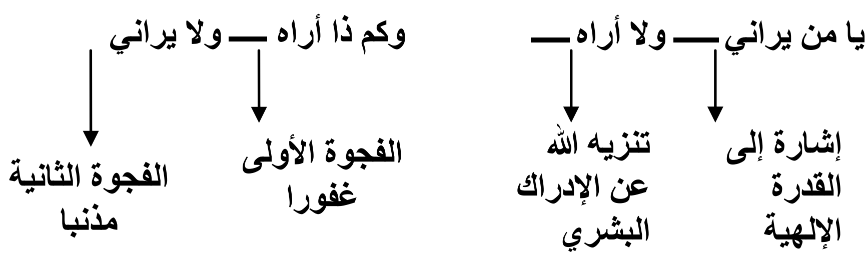
(أستاذ/ إبليس) ← تكون صورة ذلك على وجه الكبرياء، فندرك يقينا بأن معرفة كبرياء إبليس هو الذي أخرجه من الجنة، ومعرفتنا عاقبة الكبرياء هي العلم بما ينبغي للمسلم أن يتفاداه فيسعى إلى التواضع والأخلاق التي نص عليها القرآن الكريم.

ويقول ابن عربي:

يا من يراني ولا أراه وكم ذا أراه ولا يراني 13

و يرى أبو العلا عفيفي أن ابن عربي أفنى ذاته في ذات الإله فلم يشاهد غيره 14، ولعل هذا التأويل يأتي بناءً على ظواهر النصوص، فالقراءة التأويلية تأتي لدمج وعينا بمجرى النص 15، وهذه النصوص وغيرها لا تمثل دلالة جاهزة بل هي فضاء دلالي رحب متاح لكثير من إمكانات التأويل، ما يدفع بنا إلى القول:إن المبدأ الأساس في إدراك المفاهيم التأويلية يكمن في إيجاد مسوغات الخطابات التي تنبني على فضاءات دلالية.

وإذا وقفنا على قول بن عربي نجد أنفسنا متفقين فيما ذهب إليه، ذلك أن الخطاب لا يكون على الصورة السابقة التي اقتضتها المناحي الباطنية أو التركيب اللغوي والإيقاعي، بل هو في الأصل قائم على نظام الفجوات، وهذه الفجوات عند الشاعر واضحة المعالم، فلا يورد الألفاظ التي تملأ هذه الفراغات، ف إذْ هي بمثابة التكرار، كما أنه لا يراعي المتلقي، فهو يفكر في المحبوب، وبناءً على فهذا البيت يكون على هذه الصورة :



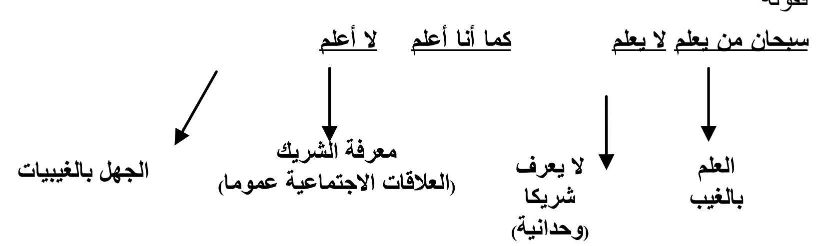
و القصد من ذاك أن الله عز وجل يرى مخلوقاته فلا يخفى عنه شيء، كما أنه ـ الشّاعر ـ يُنزّهُ الله عز وجل عن الإدراك البشري، أما العجز، فنحن نرى الله عز وجل غفورا رحيما ولا يرانا مذنبين عندما ننيب إليه، فالفجوات تمثل نظاما غريبا يحتاج إلى التأمل والتدقيق .

ويقول ابن عربي أيضا:

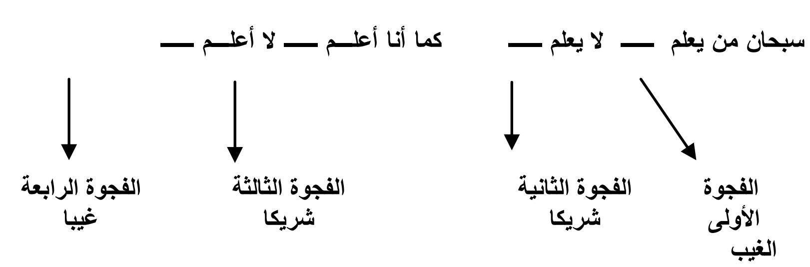
سبحان من يعلمُ لا يعلمُ كما أنـا أعلـمُ لا أعلمُ
فلا تقل من بعد ذا إنـه بما أنـا فيـه به أعلـمُ
لأنني لا علم لي بالذي يعلمهُ منـي فلا أعلـمُ
فإن يكن في العلم فضل بنا صح الذي قال هو الأعلم
لذاك أبدى حرف حتى إذا نعلم أمـرا لم نكن نعلـم 16

وهي أبيات يبدو فيها التناقض جليا، ذلك أن الألفاظ نفسها تتكرر إثباتا ونفيا، وبعضها على السياق المتعارف عليه وبعضها الآخر خارج عن هذا العرف، بل هو أوثق صلة بالإيحاء وعلى هذا الأساس سنحاول أن نفك شفرات هذا النص ونشير إلى بعض الجوانب الخفية فيه.

فقوله



فهذا نظام قائم على محور الاستبدال، حيث تكتسي الألفاظ دلالات كثيرة، أم النظام الثاني فهو قائم على الفجوات، وهو على النحو التالي:



فنلاحظ أن النظامين اختلفا في الشكل الهندسي، بيد أن دلالته واحدة تتمثل في الإقرار بقدرة الخالق في العلم بالغيب وتنزهيه عز وجل عن الشريك والإقرار بوحدانيته، كما أن الإنسان يعلم شريكا، ويكون ذلك في العلاقات الاجتماعية، ولا يعلم الغيب.

ويشير في البيت الثاني إلى النهي عن إدعاء العلم ومعرفة الغيب، أما قوله:

لأنني لا علم لي بالذي يعلمه مني فلا أعلم 17

فالإنسان لا يعلم ما يعلمه الله عن أحوالنا وعاقبة أمورنا، وهذا البيت على قسمين وهو على النحو التالي:

(لأنني لا علم لي بالذي يعلمه) = (فلا أعلم)

مسوغات الخطاب الصوفي:

يتميز الخطاب الصوفي بتوظيف الرمز وهو نوعان:

رمز يكون عن اتفاق ومواضعة، ورمز مصدره الحالة الباطنية التي يكون فيها الشاعر الصوفي لا تكتسي طابعا وجدانيا فحسب، بل تتعداه إلى المعارف والأسرار الروحية، والشاعر الصوفي يبني خطابه على الرمز القائم على الباطن ما يجعل المتلقي في فضاءات قرائية كثيرة وتأويلات قد يحاكم بها شعراء الصوفية عامة:

ولا ندحة من الإشارة على أن الخطاب الصوفي له مبرراته، وتستوقفنا أبيات ابن عربي في هذا المقام:

ألا إن الرموز دليل صدق على المعنى المغيّب في الفؤاد
وإن العالمين لهم رموز وألغاز ليدعى بالعباد
ولولا اللغز كان القول كفرا وأدّى العالمين إلى العناد
فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا بإهراق الدماء وبالفساد
فكيف بنا لو أن الأمر يبدو بلا ستر يكون له استنادي
لقام بنا الشقاء هنا يقينا وعند البعث في يوم التنادي
ولكن الغفور أقام سترا ليسعدنا على رغم الأعادي 18

فالرمز لا يستخدم عند الصوفية لذاته وإنما القصد الإشارة إلى معان أخرى مقصودة بذاتها، فهو- الرمز- (... ينتمي إلى حقول بحث متعددة جدًّا ومتشبعة جدًّا...) 19، وحالته إنسانية فريدة 20، خارج الإدراك المباشر للقارئ، وعلى هذا الأساس فإن(... للرمز معنًى ظاهري ومباشر وآخر باطني وغير مباشر)21. والرموز عند شعراء التصوف ليست حقيقة ظاهرة، بل هي حجة وبرهان قائم بذاته على المعاني الخفية، وهذا تصور ابن عربي وغيره من الشعراء، فهو يقول موضحا دلالة الرمز:

ألا إن الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد
وإن العالمين لهم رموز وألغاز ليدعى بالعباد 22

فتجاوز الظاهر أمر معروف عند الصوفية، والمعاني التي قصدوها ما هي إلا صورة عن الباطن. وعدم توظيف الرمز هو الكفر بعينه، إذ يقول:

ولولا اللغز كان القول كفرا وأدى العالمين إلى العناد

فهم بالرمز قد حسبوا فقالـوا بإهراق الدماء بالفسـاد 23

ويرى ابن عربي أن الناس اكتفوا بالرمز وفهموا ظاهريا ولذلك قالوا بسفك الدماء القائم على الحكم الشرعي في مسألة التكفير.

دوافع الرمز الصوفي:

يتميز الخطاب الصوفي بطابع الرمز فقد لجأ الشعراء إلى التعبير على الأحوال الباطنية فتجلى الغموض في آثارهم، ويرى علي الخطيب أن هناك دوافع ألجأت هؤلاء المتصوفة إلى استخدام هذه الأساليب وجعلها سمة تميزهم عمن سواهم، فانطلقوا من سجاياهم وأرجع ذلك إلى عاطفة الحب المتأججة وشدة الغرام والرغبة في الوصل والمشاهدة وترك فهم الألفاظ 24 .

كما أنهم وقفوا على بعض الأسرار، والمعاني الربانية، والتكتم عليها، وكل هذه الدوافع شكلت الغموض فهي تنطلق من العالم الباطني، ولذلك فهي معان خفية لا يكون إدراكها إلا بالقراءة الباطنية، حيث يكون الوقوف على الحقائق وتجاوز الأحكام أو المعاني الظاهرة المباشرة (...ومعرفة الخصائص اللغوية والقيم التعبيرية للغة لا تنفصل عن معرفة الدوافع النفسية...لأنها كشفٌ عن نوازع الإنسان الذي ينطق بها، وكشف نوازع المخاطَب من قبل المخاطِب (بكسر الطاء) هو أولى درجات الفهم والاستيعاب، وعليها يعتمد فهم النص وصياغة الاستجابة...) 25، وإدراك الدوافع النفسية يمكننا من فك شفرات النصوص والوصول إلى إيجاد مسوغات الخطاب الصوفي، وتجاهل الدوافع يؤدي بنا حتما إلى التأويل الخاطئ وعتمة القراءة، ذلك أن اللغة في التجربة الصوفية تمثل عالما داخل العالم، مليئة ـ في الظاهر ـ بالغرابة والتناقض والغموض.

فجوات النص:

تمثل الفجوات في النص الصوفي عناصر غير محددة وهي ما تكشف عنصر المفاجأة، مفاجأة وعي المتلقي، فيعيد بناء المعاني من جديد، فالعناصر غير المحددة (المحذوفة) هي الواقع الأصلي للنص الذي يعبر عن واقع الشاعر الصوفي، أما النص على صورته الخطية ما هو إلا الظاهر، أما الباطن فهو النص الغائب الذي اقتضته السياقات اللغوية والإيقاعية، والتجربة الصوفية قائمة على نظام الفجوات، وعلى القارئ أن يملأ هذه الفراغات بالمعاني التي يقتضيها النص ليتشكل (النص الأم)، ومن جهة أخرى فإن اللفظة الواحدة إذا استخدمت أكثر من مرة في البيت الشعري الواحد فهي تكتسي دلالة ذاتية، ثم دلالة إيحائية ولا تكون على صورة واحدة. لعل هذه المحاولة القرائية تكون بابا مفتوحا لإعادة قراءة تراثنا وفق نظرية النقد الصوفي القائمة على نظام الفجوات وأساليب الاستبدال وكثير من الخصائص التي تحقق للنص أفقه، ذلك أن فجوات النصوص هي الواقع الذي ينضاف إلى الواقع الظاهري (في النص) ومن تم تكون ملامسة الواقع الصوفي.

الإحـــــالات

1 - الرسالة القشيرية، أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، (ت465 هـ)، دارالكتب العلمية بيروت، ط1، 1418هـ، 1998م، ص12.
2 - القارئ في الحكاية، أمبرتو إيكو، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996، ص21.
3 - ديوان الحلاج، ومعه أخباره وكتاب الطواسين، وضع الحواشي وتعليق:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 02، 1423هـ، 2002 م، ص 145
- ديوان الحلاج، ص128 4
5 - المصدر نفسه، ص163
6 - المصدر نفسه، ص125.
- المصدر نفسه، ص نفسها.7
8 - المصدر نفسه، ص .125
9 - مصرع التصوف، برهان الدين البقاعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1980، ص.51
10 - الصحيح المسند من الأحاديث القدسية، مصطفى بن العدوى، مصر، د ط، 1989، ص 79 - 81 .
11 - مصرع التصوف، ص51.
12 - المصدر نفسه، ص51.
13 - فصوص الحكم، ابن عربي، تعليق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ج2 ص .16
14 - المصدر نفسه، ص .16
15 - المعنى الأدبي، ويليام راي، ترجمة د/يونيل يوسف عزيز، دار المأمون بغداد، 1987، ص .17
16 - ديوان ابن عربي، شرح وتقديم نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط01، 1999، ص .412
17 - المصدر نفسه، ص412.
18- الفتوحات المكية، ابن عربي، تحقيقد/عثمان يحي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دت، ج188/4.
19- نظرية التأويل، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص94
29- لغة الترميز، عبد الهادي عبد الرحمن، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص51
21- الفتوحات المكية، ص188.
22 - المصدر نفسه، ص 188
23 - المصدر نفسه، ج 04، ص 188
24 - اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1404هـ، ص 155
25 - استقبال النص عند العرب، د/ محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط4، 1999، ص63.

التأويلية والنص الأدبي (إشكالية المنهج)

أ. بن معمر بوخضرة
جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان

مقدمة:

لعل أن التأويل أصبح اليوم من بين أهم مناهج التحليل المعرفية. إن الذي يميز النقد التأويلي هو تركيزه على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوص. فالتأويل كمنهج معرفي يعمل على إعادة الخطاب إلى مستوى الوضوح والتبيين، والبحث عن الترميزات العميقة لدلالاته وإشاراته وإن كان البعض يعتبر بأن الهيرمينوطيقا ليست منهجا للحصول على الحقيقة، لكنها مع ذلك هي محاولة من أجل فهم ما، ففهم العالم وتأويله من خلال اللغة التي تحمله يستند إلى ذات واعية، وعليه يمكن طرح السؤال التالي: هل تتضمن كل محاولته للحصول على الحقيقة وفهم تمظهراتها في الحياة المكتوبة على منهجية ما ؟.

الهيرمينوطيقا ومسألة المنهج:

من البداية أعترف بصعوبة الموضوع الذي أحاول طرحه في هذا المقال ذلك بأن رسم صورة واضحة عن منهج تأويلي من الصعب الإقرار به. فحتى هؤلاء الذين اشتغلوا على هذا المنهج اعترفوا بتعقد المسألة، فالتأويل حسب عبد الغني بارة في كتاب "الهيرمينوطيقا والفلسفة" لا يمكن أن يفهم إلاّ ضمن منهج اركيولوجي" فالتأويل كمنهج لا لحمل فلسفة أو ايديولوجيا معينة بل إنه يعتمد على المعاودة/ والمراجعة/ والتقويض، وهو بذلك يعتمد على كم معرفي هائل" (1)

فالمنهج التأويلي يبحث دائما عن الفضاءات المفتوحة التي تبحث في النصوص باعتبارها تحمل حياة متجددة هي في حاجة دائما إلى بحث و"إعادة تأويل على مستوى الممارسة التأويلية كفاعلية نقدية لا تقف عند حد أو تدعي الوصول" (2)

فالهرمينوطيقا كمصطلح ومنهج أصبح مستعملا في مجالات مختلفة من حقول المعرفة، مثل دراسة النص الديني والنص الأدبي والفنون الجميلة، ولم يتوقف عند استخدامه كإجراء في البحث بل أصبح " يدل في عصرنا الحديث على منهج بعينه شائع، ولكنه غير واضح تماما"(3) .

صحيح بأن المنهج هو الذي يقودنا إلى مسار معيّن يفضي إلى نتائج معينة، وبالتالي نرى بأن المنهج هو الذي يسيطر على النص في حين أن التأويلية تخلق في النص فضاءا مفتوحا.

لا يعنى هذا فتح باب " فوضى المناهج" ولكنها دعوة إلى تسخير المعرفة والنقد باعتبارهما من الوسائل التي يمكن أن نعبر بهما إلى النصوص وبالتالي فإن الهيرمينوطيقا كمنهج لا ترى مانعا من أن تُعْرضَ نصوصها على نظريات وأراء مختلفة، وعلى هذا الأساس اعتبر صاحب كتاب الهيرمينوطيقا والفلسفة بـ " أن التأويل هو أصل المناهج كلّها"(4)

الهرمونيطقا وإشكالية المصطلح:

يصعب وضع الهيرمينوطيقا كمصطلح ينتمي إلى مجال العلم الثابت والمنضبط على اعتبار أن كلمة مصطلح تدل على مفردة دقيقة في المعنى وتستعمل في حقل معرفي معين. فالهيرمينوطيقا كمصطلح مرّ بمراحل تاريخية عديدة لم ينفصل فيها عن مفهومه الأوّل الذي وضع له، وإنما حدث فيه اتساع في المفهوم حينا واختزال حين آخر وهذا الأمر الذي زاده تعقيدا أحيانا أخري.

" فالهيرمينوطيق في أصلها اللاتيني Herméneutiké أي فن التأويل، وفي اشتق قاتها الأصلية جاءت من لفظ Herménia من هرمس Hermés الإله الوسيط بين الألهة والناس" (5).

إذا كانت وضع مصطلح الهيرمينوطيقا في تربتها الثقافية من الصعوبة بمكان فإن نقلها إلى الثقافة العربية يصبح أصعب. لأن المصطلحات تخضع إلى المحيط الذي انبثقت عنه " فأي مصطلح ينتمي- دون ريب- إلى المنظومة الفكرية والفلسفية للمحيط الذي يولد فيه، ويكتسب مناعة وخصوصية من طبيعة اللون الذي يقتضيه ويلتزمه".(6)

وإذا رجعنا إلى المصطلح العربي "التأويل" فإننا لا نجد اختلافا ذا شأن بين دلالتي الكلمة من الناحيتين المعجمية والاصطلاحية، بل يمكن الذهاب إلى وجود قدر من التطابق بين الدّلالتين، ففي لسان العرب: (أول الكلام وتأوله، دبره، وقدره، وأوله وتأوله، فسره، والمراد بالتأويل نقل ظاهرة اللّفظ عن وضعه الأصلّي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهرة اللّفظ. وجاء في لسان العرب أن التأويل والمعنى والتفسير واحد، وينسب اللّسان إلى اللّيث قوله: " التأول والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه" (7) .

ونجد في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبه أن التأويل interprétation هو تفسير ما في نص من غموض بحيث يبدو واضحا جليا ذا دلالة يدركها الناس، ويعني أيضا في المعجم ذاته إعطاء معنى أو دلالة لحدث أو قول لا تبدو فيه هذه الدّلالة لأول وهلة) (8). وجاء في مادة "التأويل الجديد"، انه إعادة النظر في نص ما وتفسيره تفسيرا مختلفا عمّا سبقه من التفسيرات (9).

وجاء في معجم الأثنولوجيا والأنتروبولوجيا على سبيل المثال أنّ (التأويلية) في الأنتربولوجيا يرجع استعمالها إلى ماكس ويبرّ الذي شكل أعماله المصدر الفكري لعلم الاجتماع التأويلي من المستحسن- وفق المعجم- تسمية بـ "التفهمي"، وانطلقت هذه الأفكار متأثرة بتفسير "ديلثي للنصوص القديمة، من التمييز بين (التعليل) الذي هو سائد في العلوم الطبيعية والذي يعمل على تحديد الظروف الموضوعية لظاهرة ما عبر التفكيك والاستقراء، وبين (الفهم) الذي هو الأداة الأولى للبحث في العلوم الإنسانية التي ينجح من خلالها الفكر العارف في التماهي مع الدّلالات القصدية التي هي جوهرية في النشاط التاريخي والمادي لموضوع اجتماعي. (10).

أمّا إذا رجعنا إلى مجال استعمال هذا المصطلح في الحقول المعرفية خاصة في مجال النقد نرى تباينا كبيرا وعدم اتفاق على تحديد مصطلح محدد. فقد أحصى صاحب كتاب الهيرمينيطيقا والفلسفة ما يقارب 12 مصطلحا هي:

" التأويل، فن التأويل، نظرية التأويل، علم التأويل، علم الفهم والتفسير، علم التفسير، التفسيرية، نظرية التفسير، التأويلية، التأويليات، الهرمونتيك، الهرمينوسيا" (11)

اعتبر الكاتب أن هذا التعدد يعد كظاهرة صحيحة للثراء الثقافي والمعرفي، وهو يتناسب مع ما تقدمه اتجاهات الهيرمينوطيقا المختلفة والتي يذهب بها كل واحد إلى مصطلح من هذه المصطلحات المذكورة.

لكن هناك من يري عكس ذلك فيما أن هذا المصطلح هو جديد على الثقافة العربية فكان من الأولي الحفاظ عليه كمصطلح دخيل، حتى يستطيع التشكل بنفسه في تربته الثقافية الجديدة، لأن صوغ المصطلح التأليفي حسب عبد السلام المسدي في كتابه المصطلح النقدي يجب أن يمر بثلاثة مراحل هي: " التقبل ثم التفكيك ثم التجريد". (12)

وكيفما كانت التسميات فإنه لا يمكن أن نعرف الهيرمونوطيقا كمصطلح أو كمنهج إلاّ إذا عرّجنا على الأصول والمرجعيات التي نبت فيها منذ بدايته إلى وقتنا الحالي.

هيرمونيطيقا الأصول والمرجعيات:

1- في عصر اليوناني: الهيرمونيطيقا في الفلسفة الغربية لها جذور ضاربة في عمق التاريخ فهي تعود في أصلها إلى إله اليونان Hermes "إله الكلمة الفصيحة والبيان، كان هرمس ذكيا

ومحتالا فصار إله الكلمة بكل معانيها الحادة والمرحة، الحقيقة والكذب، الحكمة والعلم، النظام والفوضى، الشك واليقين". (13).
هذا الاعتقاد يجعلنا نفسر ذلك الشكل المتماهي للهيرمينوطيقا والذي تمتلك من خلاله الكلمات جميع الدلالات الممكنة قد تصل إلى حد التناقض.
2- في العصر الوسيط: انتقلت الهيرمينوطيقا في هذا العصر من تفسير النص الهوميري إلى مجال تفسير الكتاب المقدس، إذ يمثل هذا العصر البداية الأولى لتشكل الهيرمينوطيقا على ضوء المأزق الذي وصل إليه العقل الغربي فيما يخص الميتافيزيقا حيث أرّخت إلى بداية جديدة من التفكير الممنهج بعد " سكون الميتافيزيقا" يمثل هذا الاتجاه الفيلسوف الألماني شلايرماخر. فالهيرمينوطيقا عنده هي " فن الفهم أي إدراك المعنى المتواري في ثنايا الخطاب" (14)، وأهم ما شغل فكر شلايرماخر هو الثغرات التي قد تصيب هذا التصور الذي قد يؤدي إلى عدم الفهم "فعندما ندعي أننا فهمنا نصا أو فكرة فهل الفهم في هذه الحالة كامل؟ أليس هناك بقايا عدم الفهم".(15)
يعرض شلايرماخر مشكلتين من التأويل يسمى الأوّل: التأويل التقني أو الذاتي والثاني: يسميه التأويل الموضوعي أو التأويل النحوي لكنه يقر في نهاية المطاف بأن "الهم التأويلي يتلخص عنده في مسألة الحوار أو جدلية السؤال بين المؤوّل والنص" (16) فخطاب التأويل هو خطاب مساءلة، مسائلة النص وتساؤل حول ما يمكن أن يمنحه النص للقارئ رغم المسافة الزمنية (عصور متباعدة) والثقافة (الأنا / الآخر). استطاع شلايرماخر أن ينقل الهيرمينوطيقا من الين إلى الأدب " ليضع بذلك نظرية متكاملة لفهم النصوص". (17)

فلقد وسع مجال فهم النص الأدبي إلى الدرس الفيلولوجي والدرس النفسي والتاريخي وأخيرا بالفهم الهيرمبنوطيقي. فقد اعتمد على سياقين من التفسير الأوّل: حدسي تركيبي يقف عند المعنى الكلي للنص والثاني نحوي تاريخي تحليلي يتقصّى مكونات النص يقيم بينهما علاقة جدلية.
أما **ديلتاي: Dilthey** فقد قدم الفروق بين علوم الطبيعة والعلوم الإنسانية من حيث الموضوع والغاية (طبيعة/ إنسان والسيطرة / الفهم) يرى دالتي بأن البنية وحدها لا تستطيع أن تقدم لنا فهما واضحا للحقيقة من دون البحث عن الأسباب الأخرى فهو يقول " إن ليس في الكائن العضوي الحي عضو يشغل الموقع الأوّل ويظطلع بالوظيفة الرئيسية دون سائر الأعضاء" (18)

في العصر الحديث: هانس غيورغ غادامير 1900- 2002

لقد عمّق المنهج الهيرمينوطيقي خاصة في كتابة "الحقيقة والمنهج" الذي نشره سنة 1960 حاول فيه تطبيق الهيرمينوطيقا على الفنون الجميلة وهو يدعونا إلى الأخذ بخيار نهائي ما بين الأخذ بالحقيقة وبين هيمنة المنهج في البحث عنها.
ففي مجال العلوم الإنسانية إن الحقيقة نسبية تتوقف على طبيعة المنهج الذي يوصلنا إليها وبالتالي فهو يظل قاصرا فما من منهج تام وكامل " إن مستويات الحوار-حتى لا نقول الصراع- بين الحقيقة والمنهج عند غادامير تتم في مجالات ثلاث: المجال الجمالي: ويتعلق بالأعمال الفنية، المجال التاريخي ويتعلق بالموروث الماضي، والمجال اللغوي ويتعلق بالعلاقات والمعاني والدلالات". (19)

طرح غادامير المنهج الهيرمينوطيقي كبديل لحل أزمة الوعي الجمالي المغترب وذلك من خلال وضعه لمصطلح "اللاتمايز الجمالي" والذي يعنى كيفية الوصول إلى فهم فن الماضي بوصفه منتميا إلى تاريخها، وهذا اللاتمايز يقوم على أساس الخبرة الهيرمبنوطيقية التي تقوم على ثلاثة عناصر هي الفهم، التفسير، والحوار.
بول ديكور: لقد سلك ريكور طريق الجمع بين المنهج الهيرمينوطيقي الفلسفي والدراسات النقدية الأدبية وهو بذلك قد فتح الهيرمونوطيقا على جميع المذاهب الفلسفية والنفسية والاجتماعية والتي حاول صهرها في الدراسات الأدبية، من خلال وقوفه على البعد الوجودي للشكل الأدبي، فهو بذلك حاول أن يستثمر " المناهج السابقة عليه والمعاصرة له مثل المنهج النفسي والبنائي والسميوطيقي بل

اعتبرها مناهج ممهدة للتفسير الهيرمينوطيقي" (20). فالهيرمينوطيقا عنده ترى بأن الوعي دائما زائفا في البداية، ولا بد من التفكير في الرمز.
وهو يعارض في طرحه هذا المنهج الظواهراتي عند هورسل والمنهج القطعي عند ديكارت وبعارة أخرى فإنه يرى بأن " الذات لا تدرك ذاتها من خلال العقلانية المحضة ولا الذاتية المباشرة، وإنما تدرك ذاتها، عبر العلامات المودعة في الذاكرة والخيال وعبر جهد الفهم الهيرمينوطيقي لحل شفرة هذه الرموز" (21)

فالبنية عند ديكور ليست غاية في ذاتها وإنما هي وسيلة نعبر من خلالها إلى أنوار النص، إذ لا يمكن أن نعزل النص عن الحياة والوجود. ومن التطبقات التي حاول ريكور الوصول إليها في مجال النصوص الأدبية الاستعارة والسرد. فالاستعارة هي شكل من أشكال وعينا المتافزيقي والسرد هو شكل لوعينا بالزمن.

خصائص المنهج الهيرمينوطيقي:

نستطيع على ضوء ما عرض من أراء تناولها أهم الفلاسفة الذي أرسوا قواعد هذا المنهج أن نخلص إلى جملة من الخصائص التي تقوم عليها وهي:

1- المنهج الهيرمينوطيقي يقوم على أساس التزاوج بين الفلسفة والنقد أنهما يشتركان في غاية واحدة هي الأصول إلى (فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها من خلال اللغة) (22) أو خلال الشكل الجمالي، فالبحث الهيرمينوطيقي يقوم على أساسين:

الأول: هو التأمل الفلسفي في أسس وشروط بنية الفهم

الثاني: هو فهم النصوص ذاتها وتفسيرها عبر وسيطها اللغوي.

2- المنهج الهيرمينوطيقي هو منهج غائي خلاف لمناهج النقد الأدبي الأخرى التي هي إما معيارية أو وصفية . فهو يبحث عن معنى القيمة (الحقيقة) وليس المعنى الذي يختفي وراء اللغة، لذلك فإن المعنى الذي يبحث عنه هذا المنهج يوجد أمام النص وليس وراءه.

3- المنهج الهيرمينوطيقي يتعامل مع الموضوعية على أساس النسبية لأنه ينفي الثبات الموضوعي، فهذا المنهج لا يفصل الذات عن موضوعها بل يجعلها شيء واحد متكاملا .

4- الغائية الهيرمينوطيقية تبحث عن كل ما هو جوهري في الإنسان فهي تبحث عن الجانب القيمي في النص وليس عن الجانب السلطوي. والقيمة هنا ليست مطلقة ولكنها قيمة البحث المضني والشاق الذي يسير عليه الناقد الهيرمينوطيقي.

5- الهيرمينوطيقا تحتاج إلى الارتقاء إلى مستوى الفهم الذي لا تحده ضوابط إلا ضابط العقل الذي يبقى مفتوحا على الحقيقة أو ما سماها هيدجر (بالكينونة) (23).

6- حسب المنهج الهيرمينوطيقي تتحول المناهج الأخرى إلى إجراءات وليست مناهج قائمة بذاتها تستعمل كوسيلة لفهم الأشياء وتحليلها.

وفي الأخير نقول إن تجربة النقد التأويلي كمنهج جديد يقتضي الانفتاح عليه أكثر لتعرف على أسسه وخصائصه قصد الارتقاء إلى نقد أدبي عربي جريء يأخذ ويعطي يتصالح ولا يتصادم يبني ولا يهدم.

الإحــــالات

1. عبد الغي بارة- الهيرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقلي تأويلي) منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون. ط1 2008 ص 12.
2. المرجع نفسه، ص 12.
3. د. منى طلبة- الهيرمينوطيقا المصطلح والمفهوم، أوراق فلسفية العدد 10، 2004 ص 124.
4. عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص 12.
5. بومدين بوزيد، الفهم والنص ،دراسة في المنهج التأويلي عند شلاير ماخر وديلتي- الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص13.
6. عبد الغنى بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص 84.
7. ابن منظور- لسان العرب، مادة (أول)
8. وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، ط1، 1974، ص 101
9. المرجع نفسه، مادة (التأويل الجديد)
10. بيار بونت- مشال أيزار- معجم الأنتروبولوجيا والاثنولوجيا ترجمة د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2006، ص 342-343
11. عبد الغنى بارة- الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص91
12. عبد السلام المسدى،المصطلح النقدي- مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر تونس،ط1 1994،ص 50
13. منى طلبة- الهيرمينوطيقا المصطلح والمفهوم- ص 24.
14. محمد شوقى الزين، الإزاحة والاحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 2008، ص 53.
15. المرجع نفسه، ص 52
16. المرجع نفسه، ص 54.
17. منى طلبة، الهيرمينوطيقا المصطلح والمفهوم، ص133.
18. بومدين بوزيد، الفهم والنص، ص 8
19. عمر مهيبل، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 113/112، سنة 2000/1999، ص40.
20. منى طلبة، الهيرمينوطيقا المصطلح والمفهوم، ص 144.
21. المرجع نفسه، ص 144.
22. المرجع نفسه، ص 155.
23. عمارة ناصر، اللغة والتأويل، ص 24.

بــيـن فـصـاحـتـيـن

أ. إبــرا هـيـم طـبـشـي
جـامـعـة قــاصـدي مـربــاح. ورقـلـة

يجرى إستعمال كلمة "الفصاحة" وتداولها عند البلاغيين واللغويين، فهل مدلول هذه الكلمة واحد عند هؤلاء وأولئك؟ أم إن هناك فرقا في المدلول يقتضي وجود شروط عند اللغويين تختلف عن تلك التي يضعها البلاغيون؟ ذلك ماسنحاول الإجابة عنه في هذا المقال. ولنبدأ بما تعنيه هذه الكلمة عند اللغويين.

يورد السيوطي في "المزهر" تعريفا للفصيح فيقول:" قال الراغب في مفرداته" الفصح: خلوص الشيء مما يشوبه، وأصله في اللبن، يقال: فَصُح اللبن وأفصح فهو فصيح ومفصح إذا تعرى من الرغوة قال الشاعر:

وتحت الرغوة اللبن الفصيح.

ومنه استعير فصح الرجل: جاءت لغته، وأفصح تكلم بالعربية(1).

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن هناك علاقة بين المدلول اللغوي لهذا اللفظ والمدلول الاصطلاحي الذي استعمله العلماء بعد ذلك، وهو أن هذه المادة تعني التخلص من شيء كان يمنع من الظهور والانجلاء، فالرغوة تمنع اللبن من الظهور(في التعريف اللغوي) وإذا تخلص منها صار فصيحا ومفصحا، والعجمة تمنع العجمي من الإبانة عما في نفسه(في التعريف الاصطلاحي) فإذا تخلص منها جادت لغته.

ويورد صاحب كتاب" الصناعتين" تعريفا لا يبتعد عن التعريف السابق فيقول "فأما الفصاحة فقد قال قوم: إنها من قولهم: أفصح فلان عما في نفسه إذا أظهره، والشاهد على أنها هي الإظهار قول العرب: أفصح الصبح إذا أضاء،وأفصح اللبن إذا انجلت رغوته فظهر، وفصح أيضا، وأفصح الأعجمي إذا أبان بعد أن لم يكن يفصح ويبين، وفصح اللحان إذا عبر عما في نفسه وأظهره على جهة الصواب دون الخطأ"(2).

هذا التعريف لا يختلف عن التعريف السابق إلا فيما يتعلق بالجزء الأخير منه وهو فصاحة صاحب اللحن، فالمعروف أن العرب كانوا أمة منغلقة على نفسها وبذلك استطاعوا أن يحافظوا على نقاء لغتهم، ولكن هذا العامل زال بمجيء الإسلام ودخول أقوام من العجم فيه، فتولد من هذا الانفتاح شعور بالخطر هي اللغة العربية وكيانها وعلى القرأن الكريم، وانبرى لهذه المهمة علماء فطاحل قعَّدوا القواعد وجمعوا اللغة وحددوا الأطر الزمانية والمكانية للفصاحة اللغوية أو بعبارة أخرى لمن الاستشهاد بكلامهم نثرا وشعرا، فما هي هذه الشروط المكانية والزمانية التي حددها العلماء؟.

يعقد ابن فارس في" الصحابي" بابا في أفصح العرب فيقول:" أجمع علماؤنا بكلام العرب والرواة لأشعارهم، والعلماء بلغاتهم وأيامهم ومحالهم أن قريشا أفصح العرب ألسنة وأصفاهم لغة. وذلك أن الله جل ثناؤه اختارهم من جميع العرب واصطفاهم، واختار منهم نبي الرحمة محمدا صلى الله عليه وسلم...

وكانت قريش، مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها، إذا أتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم. فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات إلى نحائزهم وسلائقهم التي طبعوا عليها. فصاروا بذلك أفصح العرب.

ألا ترى أنك لا تجد في كلامهم عنعنة تميم، ولا عجرفية قيس، ولاكشكشة أسد ولا كسكسة ربيعة، ولا الكسر الذي تسمعه من أسد وقيس مثل:" يعلمون" و"يعلم" ومثل"شعير" و"بعير"(3).

" وروى أبو عبيد من طريق الكلبي عن أبي صالح عن ابن عباس، قال: نزل القرآن على سبع لغات منها خمس بلغة العجز هوازن، وهم الذين يقال لهم عليا هوازن، وهم خمس قبائل أو أربع،

منها سعد بن بكر، وجشم بن بكر، ونصر بن معاوية، وثغيف. قال أبو عبيد: وأحسب أفصح هؤلاء بني سعد بن بكر، وذلك لقول رسول الله (ص): "أنا أفصح العرب بيد أني من قريش، وأني نشأت في بني سعد بن بكر". وكان مسترضعا فيهم، وهم الذين قال فيهم أبو عمرو بن العلاء: أفصح العرب عليا هوزان وسفلى تميم"(4).

من خلال هذين النصين يتبين لنا أن أفصح العرب قبائل قريش وسعد بن بكر وجشم بن بكر ونصر بن معاوية وثغيف".

ويستكمل السيوطي استعراض القبائل الأخرى فيما ينقله عن الفارابي في كتابه المسمى " بالألفاظ والحروف" :" كانت قريش أجود العرب انتقاء للأفصح من الألفاظ، وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنها مسموعا، وأبينها إبانة عما في النفس، والذين عنهم نقلت اللغة العربية، وبهم اقتدي، وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم قيس وتميم وأسد، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ و معظمه وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف، ثم هذيل، وبعض كنانة، وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم"(5).

هي إذن مجموعة من القبائل حكم اللغويون بفصاحتها وسلامتها اللغوية يمكن اعتبارها محددة للحيز المكاني والرقعة الجغرافية لمن كانوا ينطقون اللغة العربية على السليقة وعلى صفائها الأول، دون أن يعكر هذا الصفاء شائبة من شوائب تأثير الأعاجم المتاخمين للعرب في موطنهم الأول شبه الجزيرة العربية، ومن هنا كان استثناء العلماء اللغويين لقبائل أخرى لم تستطع أن تحافظ على صفائها اللغوي" فإنه لم يؤخد لا من لخم، ولا من جذام، لمجاورتهم أهل مصر والقبط، ولا من قضاعة وغسان وإياد لمجاورتهم أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرؤون بالعبرانية، ولا من تغلب واليمن فإنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان، ولا من بكر لمجاورتهم للقبط والفرس، ولا من عبد القيس وأزد عمان، لأنهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس، ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة، ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم تجار اليمن المقيمين عندهم، ولا من حاضرة الحجاز لأن الذين نقلوا اللغة صادفوهم حين ابتدؤوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم"(6).

أما الحدود الزمانية للفصاحة اللغوية فقد حددها العلماء بثلاثة قرون منها 150 قبل الإسلام و150 بعده، وقال الأصمعي في هذا الشأن: ختم الشعر بإبراهيم بن هرمة(ت176هـ) وهو معاصر لسيبويه (ت180هـ) وربما كان انقضاء أجل سيبويه هو الذي جعل الشاهد الشعري يقف عند هذا الشاعر.

ومن هنا نفهم ما يعتبر حجة في اللغة يتوقف على نصوص الأدب الجاهلي أو المخضرم أو الإسلامي أو الأموي. ويخرج من دائرة الاستشهاء ما كان عباسيا وما كان مولدا، وما جاء بعد هذه العصور، فلا احتجاج بشعر المتنبي ولا ابن الرومي ولا المعري.(7)

ويبدو من خلال تحديد هذه الشروط المكانية والزمانية للفصاحة اللغوية أن العلماء، اللغويين كانوا يركزون على صفة السليقة أي أن يكون الفصيح من أولى شروط فصاحته اللغوية أنه كان قد أخذ اللغة من بيئته الأولى ولم يتعلمها من معلم أو بعبارة أخرى أن تكون هذه اللغة هي اللغة الأم أو لغة المنشأ، كما كانت اللغة العربية في العصر الجاهلي وفي عهد النبي (ص).

ونختم الحديث عن هذا النوع الأول من الفصاحة بما كان يعنيه هذا المصطلح في زمان سيبويه كما يرى الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح، فمن مدلولاته الأساسية:

1- صفة من ترتضى عربيته: أي كون الناطق العربي الفصيح ترضى عربيته ويوثق بلغته ويؤخد بها.

2- السلامة اللغوية: أي كون هذا الناطق ينطق بكلام عربي بالتمام سليما عن الخطأ اللغوي الذي لا يعرفه الفصحاء إطلاقا.

3- الاستعمال الكثير المعروف من كلام الفصحاء: ومن ثم الكلام بالنسبة لهم، أي كون هذا الناطق يتكلم بالواضح من الكلام بالنسبة لجميع أفراد المجتمع العربي الفصيح ولما يستعمله أكثر العرب الفصحاء.

4- السليقية الخاصة بالفصيح:كون الناطق الفصيح- أيا كان بدويا أم حضريا- اكتسب العربية الفصيحة من بيئته التي نشأ فيها أي أن تكون لغته الأولى وألا يكون تعلمها من ملقن.(8)

وإذا انتقلنا إلى النوع الثاني من الفصاحة وهو الفصاحة البلاغية وجدنا مدلولا آخر وشروطا أخرى لهذا المصطلح يضعها البلاغيون.

فمن هذه الشروط صفات تتعلق بالمتكلم وأخرى بالكلمة وثالثة بالكلام.

فأما التي تخص المتكلم فهي التي عناها أبو هلال العسكري بقوله:" وقال بعض علمائنا : الفصاحة تمام آلة البيان، فلهذا لا يجوز أن يسمى الله تعالى فصيحا، إذ كانت الفصاحة تتضمن معنى الآلة ولا يجوز على الله تعالى الوصف بالآلة، ويوصف كلامه بالفصاحة لما يتضمن من تمام البيان".(9)

فالفصيح إذن حسب تعريف أبي هلال العسكري من تمتع بآلة تامة البيان، وبعبارة أخرى من كان جهازه النطقي سليما وكان قادرا على إخراج الأصوات من مخارجها وبصفاتها المتعارف عليها. ولنا أن نقف هنا عند الموانع التي تمنع المتكلم من أن يكون فصيحا.

يعقد الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" فصلا بعنوان" ذكر الحروف التي تدخلها اللثغة " فيقول.

" وما يحضرني منها وهي أربعة أحرف القاف والسين واللام والراء. فأما التي هي على الشين المعجمة فذلك شيء لا يصوره الخط لأنه ليس من الحروف المعروفة وإنما هو مخرج من المخارج لا تحصى ولا يوقف عليها...

فاللثغة التي تعرض للسين تكون تاء كقوله أبي يكسوم أبي يكثوم وكما يقولون بثرة إذا أرادوا بسرة وباثم الله إذا أرادوا باسم الله.

والثانية اللثغة التي تعرض للقاف فإن صاحبها يجعل القاف طاء فإذا أراد أن يقول قلت له قال طلت له.

وأما اللثغة التي تقع في اللام فإن من أهلها من يجعل اللام ياء فيقول بدل قوله اعتللت اعتييت وبدل جمل جمي...

وأما اللثغة التي تقع في الراء فإن عددها يضعف على عدد لثغة اللام لأن الذي يعرض لها أربعة أحرف فمنهم من إذا أراد أن يقول عمرو قال عمي فيجعل الراء ياء، ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو قال عمغ فيجعل الراء غينا ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو قال عمذ فيجعل الراء ذالا.. ومنهم من يجعل الراء ظاء.. ومنهم من يجعل الراء غينا...

واللثغة في الراء إذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأوضعهن لذي المروءة ثم التي على الظاء ثم التي على الذال، فأما التي على الغين فهي أيسرهن. ويقال إن صاحبها لو جهد نفسه جهده وأخذ لسانه وتكلف مخرج الراء على حقها و الإفصاح بها لم يكن بعيدا من أن تجيبه الطبيعة ويؤثر فيها ذلك التعهد أثرا حسنا...(10)

وبعد أن ينهي الجاحظ حديثه عن اللثغة ينتقل إلى عوارض أخرى تمنع المتكلم من الفصاحة فيقول :" قال الأصمعي إذا تتعتع اللسان في التاء فهو تمتام وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء ... وقال أبو عبيدة إذا أدخل الرجل بعض كلامه في بعض فهو ألفّ وقيل بلسانه لفف... وقال محمد بن سلام الجمحي: "كان عمر الخطاب رضي الله تعالى عنه إذا رأى الرجل يتلجلج في كلامه قال خالق هذا وخالق عمرو بن العاص واحد". ويقال في لسانه حبسة إذا كان الكلام يثقل عليه ولم يبلغ حد الفأفاء والتمتام. ويقال في لسانه لكنّه إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب وجذبت لسانه العادة الأول إلى المخرج الأول، فإذا قالوا في لسانه حُكلة فإنما يذهبون إلى نقصان ألة المنطق وعجز أداة اللفظ حتى لا تعرف معانيه إلا بالاستدلال."(11)

فقد أحصى الجاحظ إذن من الأمراض التي يصاب بها اللسان فتمنع صاحبها من الفصاحة اللثغة والتمتمة والفأفاة واللجلجة والحبسة واللكنة والحكلة.

وننتقل بعد هذا إلى شروط فصاحة الكلمة.

تتمثل هذه الشروط التي يضعها البلاغيون في خلوها من الصفات الأتية:

1- تنافر الحروف: ويمثلون لذلك بلفظة " مستشزرات " في قول امرئ القيس:

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل.

ويقولون عنها بأنها لفظة مستكرهة لثقلها على اللسان وعسر النطق بها.

2- غرابة اللفظ: ويمثلون لها بكلمة" مسرجا" في قول رؤبة بن العجاج:

والسخط قطاع رجاء من رجا أزمان أبدت واضحا مفلجا

أغر براقا وطرفا أبرجا ومقلة وحاجبا مزججا

وفاحما ومرسنا مسرجا وكفلا وعثا إذا ترجرجا

فالشاهد هو لفظ" مسرجا" الذي يصف به الشاعر أنف هذه المرأة فهو كالسيف السريجي في دقته واستوائه، أو كالسراج في بريقه وضيائه. والغرابة أدت إلى الاختلاف في تخريجه وفي تحديد المعنى المراد منه، وهو ما ينقص من درجة فصاحته كما يقولون.

3- مخالفة القياس: ويمثلون لهذه الصفة بلفظة"الأجلل" في أرجوزة أبي النجم الفضل بن قدامة العجلي في قوله:

الحمد لله العلي الأجلل

الواهب الفضل الوهوب المجزل

أعطى فلم يبخل ولما يبخل

فالشاهد هنا هو مخالفة القياس اللغوي في قوله"الأجلل" إذ القياس"الأجل" بالإدغام.(12)

بيد أن هناك من البلاغيين من لم يقر بفصاحة الألفاظ وهي مفردة أي خارج السياق، يقول عبد القاهر الجرجاني:"وهل تجد أحداً يقول: هذه الألفاظ فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظر، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلائم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها؟"(13) ثم يزيد الأمر وضوحا فيقول:" فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولامن حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة بمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ"(14)

أما ما يتعلق بشروط فصاحة الكلام أو التركيب فتتمثل فيما خلوه مما يلي:

1- ضعف التأليف في الكلام وخروجه عن قواعد اللغة المطردة:

ويمثلون لذلك بقول حسان بن ثابت:

ولو أن مجدا أخلدالدهر واحدا من الناس أبقى مجده الدهر مطعما.

فالضمير في كلمة"مجده" يعود إلى"مطعما" وهو متأخر في اللفظ والرتبة، والأصل أن الضمير يعود على متقدم، ولذلك كان البيت غير فصيح.

2- تنافر الألفاظ في الكلام:

ويمثلون لذلك بقول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر.

فالألفاظ في هذا البيت ثقيلة على السمع واللسان ولعل السبب في ذلك يعود إلى حروفها المتقاربة، ولذلك قيل إنه لا يتهيأ لأحد أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات متواليات دون أن يتعتع أي يتلعثم.

3- التعقيد اللفظي والمعنوي:

فالتعقيد اللفظي يمثل له البلاغيون بقول الفرزدق مادحا إبراهيم المخزومي خال هشام بن عبد الملك بن مروان:

وما مثله في الناس إلا مملكا   أبو أمه حي أبوه يقاربه.

فالشاعر في البيت قد فصل بين"أبو أمه"وهو مبتدأ، و"أبوه" وهو خبر المبتدأ بأجنبي وهو"حي" .وكذلك فصل بين النعت والمنعوت وهما"حي يقاربه" بأجنبي وهو"أبوه"ثم قدم المستثى وهو"مملكا" على المستثى منه، وهو"حي يقاربه"

فنظم البيت كما نرى في غاية التعقيد اللفظي، وكان من حق الناظم ان يقول: وما مثله في الناس أحد يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه.

وأما التعقيد المعنوي فيمثلون له بقول العباس بن الأحنف:

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا   وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

قصد الشاعر في هذا البيت: أطلب وأريد البعد عنكم أيها الأحبة لتقربوا، إذ من عادة الزمان الإتيان بضد المراد، وكذلك أطلب الحزن الذي هو لازم البكاء ليحصل السرور.

فالشاعر أراد أن يكني عما يوجبه دوام التلاقي من السرور بالجمود، لظنه أن الجمود هو خلو العين من البكاء، وقد أخطأ في مراده إذ جمود العين هو خلوها من الدمع أو بخلها بالدمع، وإذن فالجمود لا يكون كناية عن السرور بل عن البخل(15)

هكذا إذن ومن خلال هذا الاستعراض المختصر لمدلول كل من الفصاحة اللغوية والبلاغية وشروطهما رأينا اختلاف الغويين والبلاغيين تبعا لاختلاف الدرسين اللغوي والبلاغي والهدف منهما، فما كان يهم اللغويين إنما هو المحافظة على كيان اللغة العربية وسلامتها من كل ما يهددها من آثار العجمة عليها أما البلاغيون فقد تركز اهتمامهم على المتكلم بهذه اللغة وقدرته على تبليغ مراده ومقاصده إلى المتلقين دون التفات إلى ما كان وضعه اللغويون من شروط الزمان والمكان.

الإحـــــالات

1- السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، المكتبة العصرية صيدا- بيروت الطبعة 1987 ج1ص: 184.
2- العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين، المكتبة العصرية صيدا –بيروت، الطبعة 2004 ص 07.
3- الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية ط1 سنة 1997ص 28-29.
4-السيوطي، المزهر ص 210-211.
5-نفسه ص ..211
6- نفسه ص.212
7-انظر خان محمد، مدخل إلى أصول النحو، دار الهدى عين مليلة الجزائر(د.ت) ص.08
8-انظر الحاج صالح عبد الرحمان، السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر- الجزائر 2007ص 38-39.
9-انظر العسكري أبو هلال، كتاب الصاعتين ص 07
10- انظر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط (د.ت) ج1 ص 20-22.
11- نفسه ص22-23.
12-انظر عتيق عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية الطبعة 1974 ص 18-20.
13-الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، موفم للنشر الطبعة 1991 ص58-59.
14- نفسه ص.60
15- انظر عتيق عبد العزيز، علم المعاني ص20-24

النص الغائب من السرقات إلى التناص
"شراح ديوان أبي تمام نموذجا"

أ. عمار حلاسة
جامعة قاصدي مرباح. ورقلة

لقد استطاع أبو تمام من خلال منهجه الجديد المبتكر في قرض الشعر، أن يملأ الدنيا ذكرا ويشغل الورى بحثا عن مصادر معانيه ومورد أفكاره. « لقد استطاع إذا أن يعصف بكل التقاليد المعرفية، والمعجمية، والفنية، في نظام الحياة، ونظام اللغة، ونظام الشعر المتعارف عليه عند العرب، وهدمها هدما كاملا، وأعاد بناءها بناءا فنيا فريدا، يعتمد على تخيل حازم، أو بالأحرى يعتمد تخييل حازم عليه. وهو ما يؤيد أن الشعر جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله 1 »ومع ما لهذا الإنجاز الذي حققه أبو تمام من شهرة، وحسن ذكر، فإنه من ناحية أخرى قد فتح عليه أبوابا كثيرة للحساد، والمناوئين الذين راحوا يعيبون عليه كل معنى، وينسبونها لغيره، في ما يعرف عندنا في النقد العربي بظاهرة السرقات. حتى غدا الحديث في سرقات أبي تمام يشكل ظاهرة نقدية قائمة بذاتها، جعلت بعض الدارسين يعتقد أن الدراسة المنهجية للسرقات لم تقم إلا مع المهتمين بسرقات أبي تمام. مع أن الحقيقة غير دلك <<فليس صحيحا أن الدراسة المنهجية للسرقات لم تقم إلا مع أبي تمام لما قام خصومه حوله، ولرغبة البحتريين أن يثبتوا أن مذهبه ليس مبتكرا2 >> وإذا رحنا نبحث بين دفتي التاريخ وثناياه عن أصل الكلمة وبداية استعمالها، فإننا سنجدها تمتد بجذورها إلى عصر النقد الشفهي وتضرب بعروقها في أعماق الجاهلية. فهذا طرفة بن العبد يبريء شعره من هذا العيب. وهذا يجلي لنا بوضوح <<إدراك الشعراء المبكر لهذه الظاهرة، وأنها عيب عتيق من خلال طرفه بن العبد وتبرئته لشعره من هذا العيب فيقول:

ولا أغير على الأشعار أسرقها
عنها غنيت وشر الناس من سرق
وإن أحسن بيت أنت قائله
بيت يقال إذا أنشدته صدقا 3

والمتأمل في هذا النص لا شك سيدرك الوجهة الأخلاقية لمصطلح السرقة. هذا المفهوم الذي لم يستطع الناقد أن يتخلص من براثنه، وظل يرسخ ملكية الشاعر لنصه. أو في ما يعرف بقرار معنى النص في بطن الشاعر. وهذا بطبيعة الحال يعطيه حق ملكية النص. وملكية المعنى أيضا. لتبقى حقوق النص ومعناه، محفوظة للشاعر فقط. وكل من تخول له نفسه أن يسطو على شيئ من النص، أو معناه، يكون في عداد النقد العربي القديم، قد أقدم على فعل شنيع يوسمه بصفة السرقة، التي يتبعها حد من الحدود، وهو قطع اليد. .ولا يخفى على أحدنا سيطرة الفكر الفقهي على الكتابة النقدية، وسيطرته عليها . <<ولا يخفى أن الآمدي فقيه سني كابن قتيبة، لا يود أن يتوسع الشعراء في المجاز بوجه عام، وفي الاستعارة بوجه الخصوص، حتى لا تنتقل دلالة الألفاظ بمرور الزمن وتتبدل، ولا يستطيع الناس في نظره فهم معاني القران الكريم. ولذا واجه الآمدي بشدة وحزم استعارات أبي تمام ونعا عليها وعليه نعيا شديدا من هذا المنظور الديني الخالص الذي حرص على إخفاءه وراء المناحي الفنية، والموازنة بين الشاعرين 4 ». ولعل هذه العلاقة التي ربط بها النقاد الفقهاء العملية النقدية، كانت السبب المباشر في عقلنة الشعر، مما جعله يبتعد عن الفنية، ويرضى

لنفسه أن يحتكم إلى معايير خارجية، عاجزة أن تفصح عما يقوله النص.وقد أدرك النقد الحداثي هذا المأزق الذي وقعت فيه الشعرية القديمة، فجعل أولى أولوياته رفض المقاييس الخارجية، وفي مقدمتها المعيار الأخلاقي الذي بنت عليه الشعرية العربية كل نظرياتها في النقد. ومن هذا المنطلق فإننا لا نكاد نجد لمصطلح السرقات ذكرا في شعرية الحداثة لارتباطه بهذا المقياس الخارجي. فعلى الرغم من تطور النقد في العصر الحديث، حيث تعددت مناهجه، وتراكمت مصطلحاته، لكننا إذا رحنا نبحث فيه عن مصطلح السرقات، نجد أنه « لم يحض هذا المصطلح بعناية النقاد العرب المعاصرين ذوي الاتجاه الحداثي، ولم يفردوا له مبحثا أو مألفا خاصا ضمن أبحاثهم ومؤلفاتهم التي تزخر بها الساحة النقدية .5» ولم يقف النقد الحداثي من هذا المصطلح موقف المتغاضي أو الزاهد في هذا المصطلح وحسب، بل راح يبحث له في قاموس المصطلحات عن مصطلح آخر يعبر عن الظاهرة. لكنه يلتفت إليها من داخلها، من أعماق النص، ومما يسفر عنه المعنى المنبثق منه. وقد وجد هذه الخصائص تتوفر في مصطلح نقدي يعالج القضية من الداخل، ولا يصغي إلى أي صوت غير صوت النص. هذا المصطلح هو مصطلح التناص. فالمصطلح وإن كان قديما في رصده لحركة تناقل النصوص، وسطو بعضها على بعض، لكنه جديد في اعتبار الظاهرة فنية، تعطي النص السابق واللاحق، أفقا ما كان ليبلغه لولا هذه الظاهرة الفنية، إن مسألة التناص قديمة حديثة تجري مجرى الشائع المألوف في العملية الإبداعية، فبات كل أثر أدبي يحيل حتما على غيره، بل إن مسألة التناص ممتدة إلى العملية النقدية في حد ذاتها، إذ يباشر الناقد القارىء وهو يحمل قراءات سابقة لنصوص أخرى، ويسير في فهم ذلك النص بوحيها. فيتقاطع تناص الإبداع مع تناص القراءة. ويتسنم المبدع والناقد مجتمعين درجة الخلق. « فما من شاعر جاد، إلا وفي ذهنه حشد من القصائد الجياد تنير له الدرب. وما من قارىء برع في فهم النص، إلا وفي ذهنه قراءات تضيء له صوى السبيل6 » فالمسألة لم تعد أخذا وسرقة. والنص لم يعد ملكا لأحد. وإنما العملية الإبداعية تقتضي في ذاتها استحضار النصوص حتى تكون سندا، يعبر من خلالها المبدع للنص الجديد الذي ولا شك سيتحد في علاقة حميمية مع جملة النصوص الطوافة، ليشكلوا فسيفساء الإبداع. والعملية نفسها تفرض نفسها على القاريء وهو يجهد نفسه ليمسك بتلابيب المعنى، بأن يطارد هذه النصوص ويلاحقها. وهذا يستدعي بطبيعة الحال استحضار النصوص، لتغدو العملية في رمتها تنساب تلقائيا لعملية المد والجزر بين النص وقارئه، لتشكل في الأخير لعبة توارد النصوص، وتحولها إلى نصوص جديدة .

لقد استطاع النقاد من خلال هذا المصطلح الجديد، أن ينتزعوا أحقية ملكية النص للشاعر، وبالتالي الذوذ والدفاع عنه من كل سطو، أو حتى مجرد الاقتراب، والتجاور مع المعاني الواردة فيه، ليكون إجماع النقاد والدارسين « حول تغييب صاحب النص، والاحتفاء بالنص، ولا شيء غير النص 7»، هو نقطة الاتفاق التي لا يكاد يختلف حولها هؤلاء الدارسون .

وإذا استطعنا أن نستوعب الخلفية التي انطلق منها مفهوم التناص، يصبح التساؤل الذي حمل همه محمد تحريشي في مقاله أدوات النص، لا مبرر له، انطلاقا من اعتقادنا أن الأرضية التي ينطلق منها التناص، تختلف جملة وتفصيلا عن الأرضية التي ينطلق منها مصطلح السرقة. فأي إشكالية يمكن أن يطرحها مصطلح التناص ؟ وأي شغب يمكن أن يقع ؟ حتى يجعل الدكتور تحريشي يتساءل « هل عندما نرفض مبدأ السرقات الأدبية ؟ ونقبل بالتناص بديلا لها ؟ لا نكون قد قمنا بعملية تبييض النصوص التي سرقت أو تلك التي سطا عليها المبدع تحت أي غطاء8 » غير أن تساؤلا كهذا من دارس يطرح التناص بمفهوم الحداثة، بديلا لمفهوم السرقة بمفهومه التراثي، ليبدي شيئا من الضبابية في المفاهيم النقدية لذا هذا الدارس. حيث يضع الدكتور تحريشي كما يبدو من خلال سؤاله، التناص والسرقة جنبا إلى جنب في علاقة تجاور وتكامل. وكأن التناص قد جاء يرمم ما تبدى من شقوق. وكسور في محيا مصطلح السرقات الأدبية. مع أن القطيعة المعرفية، كانت أول الشروط التي وضعها التناص ليحل محل السرقات الأدبية. وإذا كان الأمر بهذه الشاكلة

التي ذكرنا، فانه يصبح الحديث في ظل التناص عن السطو، والسرقة، والجريمة الأخلاقية كما يبديها مصطلح السرقات من باب لغو الحديث.

وما دام بحثنا يتناول مفاهيم الشراح ووجهات نظرهم في معاني الشعر التي أراد لها أبو تمام أن يسهر الخلق جراها ويختصم ما بين مؤيد ومعارض، وهذا يجعل قضية السرقات تفرض نفسها بقوة في خضم هذه المعاني المتلاطمة، ووجهات النظر المختلفة. وإذا علمنا أن الناقد القديم تتحكمه عوامل خارجية تفرض نفسها، وتوجه فهمه للنص.

ولعل أبرز هذه العوامل، الفقهية التي كان يتسيج بها جل النقاد. إذ أننا نرى جل هؤلاء كانوا فقهاء أو تلاميذ فقهاء. وهذا قد أحدث عندهم إشكالية معرفية، جعلتهم عاجزين عن التفريق، أو الفصل بين الفقه والنقد. ولآدل على ذلك اختيارهم مصطلح السرقة، بدل مصطلح تداول المعاني. وقد جعلت هذه الفقهية النقاد في كثير من الأحيان، ما يعمدون إلى لي أعناق النصوص، وفي أحيان أخرى مصادرتها، إذا تعارضت وتوجهاتهم الفقهية « ولا يخفى أن الآمدي فقيه سني كابن قتيبة، لا يود أن يتوسع الشعراء في المجاز بوجه عام، وفي الاستعارة بوجه خاص حتى لا تنتقل دلالة الألفاظ بمرور الزمن، وتتبدل ولا يستطيع الناس في نظره فهم معاني القرآن. لذا واجه الآمدي بشدة وحزم استعارات أبي تمام. ونعى عليها وعليه نعيا شديدا من هذا المنظور الديني الخالص الذي حرص على اخفائه وراء المناحي الفنية، والموازنة بين الشاعرين 9 »

وهناك ضاغط آخر لا يقل أهمية في فرضه نفسه وهيمنته على ذات الناقد، ليتحول من موقعه خارج إطار النص، إلى محرك فعلي، وراسم لخارطة استقبال المعنى. ولم يكن هذا العامل سوى عمود الشعر، الذي أرهق كاهل الشعراء، وأرغم أنوف النقاد، لينقادوا إليه مذعنين، لا يخرجون عن سلطته. وهذا جعلهم يظلمون النص ،ويحملونه ما لم يحتمل، باسم الإنصاف والموضوعية والمقضاة والعدالة التي تقتضيها في الأصل الموازنة. لكن الأمر في الحقيقة، لا يعدو « أن يكون تحيزا كاملا لما أطلق عليه المرزوقي بعد ذلك عمود الشعر العربي. فالآمدي لا يخرج عما أشار إليه البحث من قبل من قداسة السابق، وما أطلق عليه النقاد المعاصرون النموذج المؤسس، والإجماع القديم، والتراث الجماعي، وديوان العرب. فلم يخرج الآمدي عن هذه النظرة التي تقايس وتعايرنصوص أبي تمام على النموذج المؤسس، أو النص الأب، أو سلطة النموذج 10» ولعلنا حين سننتقل إلى الجانب التطبيقي في تتبع كيف فهم النقاد السرقة وطبقوها على شعر أبي تمام، سوف تتجلى لنا هذه السلطات بشكل أوسع وأوضح، غير أننا نود قبل أن ننتقل إلى هذا الجانب التطبيقي أن نشير إلى مفهوم السرقة عند هؤلاء النقاد، وما موقفهم منها، حتى نستطيع أن نتبين موقفهم من شعر أبي تمام ؟ وإذا كانت تلك المقاييس الخارجية بما تملكه من سلطة، جعلت الناقد مجرد أداة سلبية منفذة، فإن هذه السلطة نفسها كانت في قضية السرقات أبين، وفي أحكامها أشرس، إذ بقي النموذج هو المثال الأعلى الذي تقاس عليه جودة الشاعر في قضية السرقات. مما جعل هؤلاء النقاد أنفسهم يتناقضون، ويبتعدون عن الموضوعية التي ادعوها لأحكامهم. مما جعل « عناية هذه الفئة من النقاد العرب بتداول المعاني، لم تكن ذات قيمة ايجابية ملموسة. بل كانت سلبياتها أعم. كما نجد ذلك في رسالة مهلهل بن يموت في سرقات أبي نواس. فعند إيراده تداول المعاني بين الشعراء - سوى أبي نواس - يطلق عليه أخذا، وغيره من المصطلحات التى لا تصم إبداعهم وتظهرهم بمظهر سلبي، في حين يصم إبداع أبي نواس بالسرقة، وإن جاء على نفس الدرجة الفنية من الجودة، وحسن في تداول المعاني، مع السابقين عليه 11 » فأين الموضوعية ؟ إذا كان كل أولئك الشعراء، قد استلهموا معاني من سبقهم ؟ وبأي حجة يفصل أبا نواس عنهم ؟ ويسمه لوحده بالسرقة ؟ وأي منطق يخول له أن يفضل أولئك الشعراء الذين التزموا بالنموذج القديم ؟ ويسمي استلهامهم لمعاني الأقدمين أخدا؟ بينما يسمي أخد أبي نواس سرقة ؟ فقط لأن أبا نواس ثار على النموذج، وخرج عليه ؟ بينما أولئك قد التزموا بالنموذج، وحافظوا عليه ؟ وبالتالي فهم الأحسن والأفضل. « فهؤلاء النقاد لا يؤمنون بأن هناك تطورا في الإبداع الفني، وأن من يحاول

الخروج على قواعده وأسسه، يعد منتهكا لحرمة ذلك الفن الثابت الذي وضع نصوصه الأوائل، التى تعد مثالا يحتذى، ولا يتجاوز. فهو عندهم المؤسس، ومعيار قيمة. هذه القيمة التى لا تعد سوى مقدار التمثل والتقليد 12» ولو كان الأمر يقتصر على ناقل مغمور مثل مهلهل بن يموت لهان الأمر. لكن أن نجد هذا الداء متغلغلا في أعماق ناقد عملاق مثل الآمدي، الذي هداه حسه النقدي من أن يقف مع أبي تمام موقف الناقد، لا موقف الشارح، ويغلب عليه التعصب، وتسحبه الذاتية، فينتصر للنموذج على حساب الإبداع. ولما كان البحتري أكثر انضباطا وتمثيلا للنموذج، فقد كان الآمدي يتغاضى كلية عنه، ولا يشير إليه، لا من قريب، ولا من بعيد. ولنا أن نقف عند هذا النموذج، لتكون الصورة أكثر وضوحا. ومثال ذلك ما أخذه من قول محمد بن وهيب. قال ابن وهيب :

هل الدهر إلا غمرة ثم تنجلي
وشيكا وإلا ضيقة فتنفرج

وقال البحتري:

هل الدهر إلا غمرة وانجلائها
وشيكا وإلا ضيقة وانفراجها

رغم هذا التطابق الصريح بين القولين ولفظا ومعنى، فإن الآمدي لم يحفل بالتعليق على هذا النوع من الأخذ القبيح. أفلا يعد هذا تغاضيا عن عيب البحتري ؟ يبدو الآمدي وقد سدل الستار على عيب صاحبه، متعمدا تلميع صورته. فصمت الآمدي يعكس موقفا مناصرا لأبي عبادة. أو ليس إغفال العيب ؟ أو التغافل عنه ؟ إقرار ضمنيا بالمحاسن 13 >> والمتأمل في هذه الظاهرة الغريبة التي سقط فيها النقد العربي، ليدرك السلبية الشديدة التى يقبع فيها الناقد العربي، ليتحول إلى مجرد عرّاب في محضن نظرية عمود الشعر، يأتمر بأمرها، ويسير في ركابها، ولا يملك إلا أن يحضر أحكامه المسبقة، ويقذفها بالكيفية التي تبتغيها نظرية عمود الشعر. وإذا كان الخصوم قد انغمسوا إلى قمة مفرقيهم في هذا الدء، فان المؤيدين لم يكونوا بأحسن حال. فلئن اختلفت الأهواء فإن المرجعية للطرفين واحدة. فهذا الصولي، والمرزوقي، وكلاهما

متعصب إلى ابي تمام. لكن المقايس الخارجية في الحقيقة هي التى كانت وراء ما ذهبوا إليه من أراء. ومن هذا المنطلق « فنقد الصولي لم يكن موضوعيا. إذ هو لم يميز. أو لم يفصل بين الأثر وصاحبه. فكان نقده مبنيا على مواقف مسبقة، فيها إعجاب بالشاعر، وإطراء له، وفيها نقمة على المنتقدين، وتطاول عليه. وكذلك صنع المرزوقي بعده. فقد كان متعصبا لأبي تمام. وقد أغلظ القول لمن طعن في شعره 14». ولسنا بحاجة إلى تفصيل أكثر في هذه القضية، لأن الهدف الذي أردنا أن نلفت إليه الانتباه، هو فهومات النقاد لشعر أبي تمام.

ولما كانت قضية السرقات أحد السبل التي سلكها النقاد لفهم معاني شعر أبي تمام، أردنا أن يكون مدار حديثنا في هذا المبحث حولها. وحتى لا يتشعب بنا الحديث أكثر، سوف نركز على شراح أبي تمام دون غيرهم. وسنبدأ بقضية فهمهم الخاص لمصطلح السرقة. لأن من الفهم ينطلق الناقد إلى التطبيق .

وسنبدأ بالناقد الحسن بن بشر بن يحي ألآمدي المتوفي سنة 371 ه هذا الرجل الذي اهتم بقضية السرقات وتناولها كموضوع أساس من مواضيع النقد العربي. ولذلك فإن موضوع السرقات لم يكن مجرد وسيلة يتسنمها ألآمدي للانتصار للبحتري، أو بمعنى أصح لعمود الشعر، وإنما كان بالنسبة إليه موضوعا نقديا، ينبثق عن فلسفة ولدتها ظروف العصر، وكرستها الأفكار السائدة، ولذلك لم يقف تأليف ألآمدي عند الموازنة، بل تعداها لمؤلفات كثيرة في الموضوع. فقد كان له في هذه القضية دور بالغ الأهمية، < وله فيها بحوث كثيرة، منها كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، وكتاب فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر، وينسب له ياقوت كتابا ثالثا...على أن هذه الكتب لم تصل إلينا، وكل ما بقي لنا من تراث ألآمدي النقدي، كتابه الموازنة

بين الطائيين15 » ولو وصلتنا كتب ألآمدي الأخرى، لربما أمكنها أن تغير وجهة نظر النقاد حول مفهوم السرقات عنده، لأن كتابه الموازنة يجعل منه في هذا الموضوع ناقدا متحيزا، ومتعصبا، قد دبر كل شيء بليل، وفصل مفاهيم السرقة على الثوب الذي أعد حياكته مسبقا، حتى أنه يحاول أن يؤثر على متلقيه، ويتحايل عليه، ليجره ليكون متحيزا لصف البحتري. ليكون من أصحاب الذوق العالي، والحس الرفيع. فإن كنت كما يقول : <<أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء، والرونق. فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة، التي تستخرج بالغموض والفكرة، ولا تلوى على ما سوى دلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة 16».فمادا بقي بعد هذا. جفت الأقلام، ورفعت الصحف. والمفروض بعد هدا ألا ينبس الأمدي ببنت شفة. لأن المعركة حسمت. والموقف حسم. لصالح البحتري تحت ضغط السيف. فالملتقي يتهم في ذوقه إذا لم يفضل البحتري .

غير أن الآمدي يستدرك، ويشعر بالحرج، ويدرك أنه بالفعل قد تورط حين أعلن نتيجة الموازنة، قبل بداية المباراة. فيلجأ إلى الحيلة، وسحب البساط من تحت الملتقي، ليوهمه بقسطاسه المستقيم الذي ادعاه من البداية، حين سمى كتابه الموازنة، لتنطلي هذه الحيلة على الكثير، فيصدق الآمدي في ما ادعاه لنفسه ،كماحدث للناقد الهادي الجطلاوي الذي أبدى إعجابه الشديد بالأمدي ومؤلفه ،

فراح يصفه بأنه <سعى إلى إقامة نقد نزيه وموضوعي مسبوق بشرح الشعر،ومعتمد عليه ليستخرج منه العلل والأدلة المادية للفصل بين الشاعرين بأحكام معللة عادلة 17» فقد انطلت حيلة الأمدي، واستدراكه لما فلت منه من تحيز واضح، حين عاد إلى الموضوعية، وادعى أنه لا يستطيع أن يصدر أي حكم، دون أن يقدم الدليل والمبرر. وأن يجعل الملتقى حرا، في الموقف الذي سيتخذه، ولن يؤثر فيه بشئ، بل سيتركه يأخذ موقفه بكل شفافية وحرية. فيقول : « ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي، لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر. ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك

فيستهدف لذم أحد الفريقين. أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر. ولكني أقارن بين قصيدتين من تعريضهما. إذا اتفقا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى18 >> لكن من أطلع على مثل النص السالف الذكر، سيدرك أن الآمدي قد قال كلمته من قبل أن تخط يده أي كلمة في هذه الموازنة. والآمدي قد بدأ تحيزه واضحا وجليا، وإن أبدى من الموضوعية والعلمية ما أراد أن يبرئ به ذمته. إلا أن ما كان يبطنه من استباق الحكم، وحسم النتيجة قبل أن تبدأ المباراة، جعل حتي الذين انطلت عليهم الحيلة، وصدقوا الآمدي في ما ادعاه من موضوعية، ينقلبون عليه، لأنه كان مكشوف التحيز. وينقلب السحر على الساحر. فيحول الناقد الهادي الجطلاوي موقوفة من موضوعية الآمدي، ويعلق على ما أبداه من موضوعية بقوله<<و هكذا يظهر من كلام الآمدي تحفظ، واحتراز علمي، وحرص على توفير شروط البحث الموضوعي المنصف. غير أن الحاصل سيكون على خلاف ذلك. لأننا لا نكاد نتخطى الصفحة الأولى من مقدمته، حتى نقف له على حكم مسبق في الشاعرين، يدعمه ما ورد في غضون عمله. وحكم عليه النقاد من أجله بالتعصب على أبي تمام 19>>

ولكم تمنينا لو وصلتنا تلك الكتب التي خطتها يد الآمدي في قضية السرقات الأدبية، علها تكون أكثر إفصاحا عن موقف الآمدي من السرقات. إذ لا يعقل أو يتصور أن يكون ناقدا من وزن الآمدي يكون مشبعا بهذه الذاتية، التي تجعله يحيك ثوبا لقضية السرقات على مقاس الفكرة التي بيتها مسبقا. لكن تجري الرياح بما لا تشتهيه السفن. ولذلك ونحن نريد أن نرصد رأي الآمدي في قضية السرقات، والتي من خلالها شرح شعر أبي تمام، لن نتوقع منها الكثير غير تلك المقاييس التي تنتصر لعمود الشعر. وعلى الرغم من أن الآمدي وهو يعرض رأيه في السرقات يبدو للوهلة الأولى أنه موضوعي إلى أبعد الحدود، ولكن إذا قرأنا هذه الآراء من خلال المفهوم الذي جسده

الآمدي في موازنته بين شعر البحتري وشعر أبي تمام، تبين التحيز التام، والبعد عن الموضوعية والعلمية. يبهرك الآمدي للوهلة الأولى وهو يضع بين يديك مفهومه للسرقة حين يتجاوزها ولا يعتبرها عيبا. حيث تغدو عنده <<ليست من كبير مساويء الشعراء. وبخاصة المتأخرين. إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر20 >>

فالموقف يبدو كما نرى في قمة الموضوعية والاتزان. إذ لا يمكن لأي شاعر مهما كانت عبقريته أن يخلو من أخذ. ولذلك كما يرى الآمدي من التعسف أن ننظر إليها كعيب نحكم من خلالها على الشعراء. غير أن السؤال الذي يطرح نفسه والآمدي ينظر إلى السرقات بهذا المفهوم. لماذا حاكم أبا تمام، وعاب شعره بتهمة السرقة والسطو على تركة الغير؟

والنص السابق بقدر ما حمل من الموضوعية. بقدر ما حمل أيضا من التحيز، حيث نجد القول استثناء قصده الآمدي ليستثني اللاحق من حيث السرقة، انطلاقا من مفهوم التتلمذ، وتابعية التلميذ للأستاذ، ليكون مفهوم النص في معناه الذي يضمره، هو بتبرئة ساحة البحتري من هذا العيب، لأنه في نظر الآمدي يستحيل أن يسلم من الأخذ، وهو المتأخر، وهو التلميذ الذي ما نبغ حتى أخذ كل ما في جعبة الأستاذ. وقد خرج هذا الرأي من الباطن إلى الظاهر والعلن، واختار أن يخصص من كتابه صفحات لهذا الغرض حيث << يناقش أبا الضياء بشرين يحي فيما كتبه عن سرقات البحتري من أبي تمام. وعابه لأنه خلط السرقة مع ما ليس بسرقة 21 >> ذلك أن أبا الضياء قد تتبع ما أخذ البحتري من أبي تمام بالمفهوم العام الذي تحمله كلمة السرقة، لا فرق في ذلك بين متقدم ومتأخر. لكن الآمدي لا يريد أن يتناول قضية السرقة، كقضية نقدية يتناولها النقاد لتتبع معاني الشعراء، بقدر ما أراد أن ينتصر من خلالها لعمود الشعر الذي جسده البحتري، ومثله أحسن تمثيل، ولكي يبدو الآمدي كعادته أشد موضوعية، وحاملا للواء العلمية، حاول أن يوجد مبررا نقديا يدين به أبا الضياء فأخترع قضية التفريق بين السرقة وغير السرقة. وقد راح الآمدي يضع المقاييس التي توافق وجهة نظره، للتفريق بين المفهومين، ويقيم الحجة على أبي الضياء الذي <<خرج سرقات أبي تمام، فأصاب في بعضها، وأخطأ في البعض لأنه خلط الخاص من المعاني، بالمشترك بين الناس، مما يكون مثله مسروقا. فنص الآمدي يوضح تبلور مفهوم المعنى المتداول لديه، كما يوضح في جلاء تمييزه بين المعنى العام المشترك، وبين المعنى الخاص الفني. وأن العام المشترك هو أساس تداول المعاني، أو المنطلق الذي يبدأ منه الشاعر، ويبني عليه. بينما المعنى الخاص الذي يختص به شاعر دون غيره. هو غاية التداول التي يصبو إليها الشاعر، وهو ما يمثل الخصوصية الفنية، ويوصم من يتعدى عليها بالسرقة 22 >> فإذا كان الآمدي وهو يرتكز على السرقة التي اتخذها متكأ لقراءة شعر أبي تمام والبحتري، فقد حاول أن يعطيها دلالة تناسب الهدف الذي بينه، وهو الانتصار لعمود الشعر. ولهذه الغاية جاء بمصطلح المعنى العام والمعنى الخاص. ليفرق بين ما يمكن أن يكون سرقة، وبين ما ليس من هذا الباب .

وإذ كانت السرقة كما أراد بها المصطلح النقدي القديم هي استحضار النص الغائب، وجعله مرآة يستضيء بها الناقد ليكشف عن مواطن الابداع عند الشاعر، فإن الآمدي قد جعل من النص الغائب، مجرد وسيلة يحاكم من خلالها من خرج على نظرية عمود الشعر، وعلى رأسهم أبو تمام. وهذا ما يجعل الآمدي في بعض الأحيان ينسى أو يتناسى السبب الذي ألجأ النقاد إلى تتبع السرقات، أو بمعنى أصح النص الغائب في الكشف عن مواطن الإبداع لدى الشاعر. فيصرف الآمدي هذه التقنية إلى مجرد تمرس في علم الأسانيد . ويكون بذلك<< التخريج ثابتا لكنه لا يتجاوز ذلك إلى العناية بالمادة المأخوذة مقارنة وتدبرا.فيزيد الإحجام عن التعليق مفهوم الأخذ غموضا. وينحصر تبعا لذلك دور الناقد في التخريج الآلي الباهت... إن الاكتفاء بالتخريج لا ينجب موقفا ظاهرا من المادة الشعرية. فرأي الناقد يتوارى خلف الأسانيد والأبيات التي يسعى جاهدا إلى

المجاورة بينها 23 >> فالنص الغائب عند لآمدي ليس دائما هو الذي يضيء، ويكشف لنا أصالة النص الحاضر، فقد تكون العملية كلها مجرد مجاورة بين بيتين يجهد الناقد نفسه في البحث في سند البيت الغائب، وينتهي عمله بمجرد إثبات صحة الإسناد. هكذا كان يفعل الآمدي إذا كانت عملية البحث في السرقة لا تتناسب والغاية التي رسمها مسبقا لهذه الدراسة. وإذا كان النص الغائب هو العمود الفقري الذي تقوم عليه القراءة في السرقات ، فإن الآمدي يجعل من هذا النص الغائب الدليل المادي الذي يحاكم به أبا تمام، وينسف به ادعاء أنصاره، على أنه أصل الإبداع فهو كما يرى<< إذا كان هذا باب، ما تعرى منه متقدم ولا متأخر. ولكن أصحاب أبي تمام ادعو أنه أول سابق، وأنه أصل الإبداع، والاختراع ، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس 24>> فالغاية من استحضار النص الغائب، أصبحت واضحة جلية. فليس المقصود منها الاستضاءة بها لإقرار الطبع عند الشاعر أو نفيه، وإنما جاء به الآمدي ليعري أبا تمام ويفضحه، ويبديه للناس سارقا، باستخراج ما استعاره من معاني الناس . وإذا كان الناقد القديم قد استحدث موضوع السرقات للقبض على المعنى وتسييجه على الأقل من خلال النص الفار، وهو النص الغائب، فإن موضوع السرقات عند الآمدي، لم يعد المعني هو غايته، بقدر ما كان الجري وراء فضح أبي تمام وإبراز عيوبه. ولعل هذا الانحراف بالنص الغائب عن الغاية التي وضع لها، جعل الآمدي نفسه، يفشل في ما تعهد به في موازنته التي أشار في مقدمتها على أن تكون بين قصائد الشاعرين. فقد صرح بأنه كما يقول << أقارن بين قصيدتين من شعرهما، إذا اتفقا في الوزن والقافة، وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى25 >> غير أن القاري لموازنة أبي تمام، سوف لن يلفت انتباهه سوى الموازنة بين الأبيات، لتذهب الموازنة بين القصائد التي وعد بها الآمدي، أدراج الرياح. فهل نسي الآمدي ؟ أم تناسى ما وعد به ؟ أم أن انشغاله بما بيته مسبقا، قد سيطر على كل كيانه، ليسخر كل إمكانياته لاهثا، بحثا عن النص الغائب الذي يدين به أبي تمام. وهذا جعله لا يتمالك أن يضبط نفسه حتى تكتمل الصورة من خلال القصيدة برمتها. وإنما كان يتعجل قارئه ليقنعه بما بيت من نية. ولذلك كان بالنسبة إليه هذا النص الغائب، والمتمثل في البيت الذي يدين أبا تمام لقية فريدة، وغنيمة جزيلة، لا تحتمل التأجيل والتأخير، ولذلك كان يسارع بإلقائها على مسامع القارئ << على أية حال فإن إخفاق الآمدي بالتحديد في مقارنة القصائد بصفة عامة، هو الذي أدى إلى إبراز نقطة الضعف الكبرى في الموازنة، وفي النقد الأدبي عند العرب بأكمله .... ومن الجلي أن الامدي نفسه، قد تيقن في نهاية المطاف من عدم سلامة هذه المقارنة، فتخلى عن خطته لموازنة أشعار أو مقتطفات من قصائد. فضلا عن قصائد بأكملها طبقا للوزن 26>> ويمضي الآمدي في تتبع معاني الشعر عند أبي تمام وقراءتها من منطلق السرقات، لا بالمفهوم الذي تواضع عليه النقاد. حيث فصله على المقياس الذي وضعه بنفسه، لتنقلب الصورة، فتصبح المحاذاة، وتقليد النموذج، والالتزام بالصورة التي حددها عمود الشعر، ليس من السرقة في شيء. وهو ما سماه الآمدي بالعام المشترك الذي لايخلو منه شعر أحد. لتتحول السرقة في مفهوم الآمدي وتنحصر في الفردي الخاص. أي بعبارة أدق في ما خرج على نظرية عمود الشعر. ولننظر كيف جنى الآمدي على نفسه وعلى النقد من خلال هذا المفهوم المقلوب للسرقة.

أما المنهج والتعصب لأبي تمام والذوذ عنه واستغلال النص الغائب من أجل الانتصار لأبي تمام، فقد كان ديدن المرزوقي كما فعل قبله الصولي. ولذلك يمكن أن نختم بهذه الخلاصة التي توجز تعامل الصولي والمرزوقي مع النص الغائب .

وتوظيفه في العمل النقدي. ومن هنا يمكننا أن نقول أن << نقد الصولي لم يكن نقدا موضوعيا. إذ هو لم يميز، أو لم يفصل بين الأثر وصاحبه ... وكذلك صنع المرزوقي بعده. فقد كان متعصبا لأبي تمام. وقد أغلظ القول لمن طعن في شعره. فقال مثلا عدل هذا الغائب عن طريقه الصواب، وجهل ما قال أبو تمام. فعده ذنبا، وبرأ أبا تمام من كل ما ألصق به من التهم، واضعا

العيب في غيره لا في شعره قال << أعلم أن هذا المنكر لم يفهم عن الرجل ما قاله، فأخذ ينكر عليه ما لم يدركه >> فالنص الغائب المتمثل في السرقات كان قادرا أن يقدم قراءة عميقة في نصوص الشراح ويفسح مجالا واسعا في ما غمض من أقوال الشعراء، لو أنه وجه الوجهة الصحيحة. ولم يؤت به لنية مبيتة ومعنى أعد له مسبقا كما رأينا عند كل شراح أبي تمام الصولي والآمدي والمرزوقي.

الإحـــــــا لات

1 - أحمد سليم غانم_تداول المعاني بين الشعراء - المركز الثقافي العربي - ط1_2006_الدار البيضاء_المغرب- ص.68
2- مجدي أحمد توفيق_مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم_ الهيئة العامة للكتاب - 1993 - ص322
3- أحمد سليم غانم – تداول المعاني بين الشعراء – ص. 76
4- المرجع نفسه – 85
6- المرجع نفسه – ص. 5
7- أحمد الوديني - البحتري في ميزان النقد القديم_دارالجنوب للنشر_تونس - 2007.- 27
8- محمد تحريشي – أدوات النص – موقع انترنيت – ص.1
9- المرجع نفسه – ص1
10- أحمد سليم غانم – تداول المعاني بين الشعراء – ص.85
11- المرجع نفسه – ص. 85
12- المرجع نفسه – ص. 84
13- المرجع نفسه – ص. 84
14- أحمد الورديني – البحتري في ميزان النقد القديم – ص.65
15- محمد مصطفى هدارة_الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم_مجلة الفصول_المجلد السادس_العدد الاول أكتوبر_نوفمبر_ديسمبر1985_الهيئة العامة للكتاب – ص. 140
15- المرجع نفسه – ص. 128
16- سوزان بينكتي ستيكيفيتش_أبو تمام في موازنة الآمدي حصر المؤسسة النقدية لشعر البديع_ترجمة أحمد عثمان_المجلد السادس_العدد الثاني_يناير_فبراير_مارس1986_الهيئة العامة للكتاب – ص.43
17- محمد مصطفى هداره – الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم – ص. 140
18- المرجع نفسه – ص. 141
19- الآمدي الحسن بن بشر - الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي - تحقيق محيي الدين ع الحميد - ط1_القاهرة 1944 - ج1 –ص.311
20- مجدي أحمد توفيق – مفهوم الابداع الفني في النقد العربي القديم – ص. 332
21- أحمد سليم غانم – تداول المعاني بين الشعراء - 104
22- الآمدي – الموازنة – ص 311
23- المصدر نفسه – ص. 302
24- مجلة فصول -ع2- ص.43
25- الآمدي – الموازنة – ص 57
26- المصدر نفسه – ص. 57
27- المصدر نفسه – ص 67
28- مجلة فصول – ع1- ص. 141
29- المرجع نفسه – ص. 142
30- الآمدي – الموازنة – ص.47
31- الصولي_أخبار أبي تمام_تحقيق محمد عبده عزام_وخليل عساكر ونظير الأحلام الهندي_دار المعارف – 1927 – ص.16
32- مجلة فصول – ع1- ص.140
33- الصولي – أخبار أبي تمام – ص. 52

المصدر نفسه – ص. 58
34 – الصولي - أخبار البحتري - تحقيق صالح الاشتر- ط1 -دار الفكر – دمشق - 156
35- المصدر نفسه – ص.176 ،177
36- أحمد الورديني – البحتري في ميزان النقد القديم – 56
37- المرجع نفسه – ص.75
38- المرجع نفسه – ص.81
39- أجمد سليم غانم – تداول المعاني بين الشعراء – ص. 80
40- أجمد الورديني – البحتري في ميزان النقد القديم – ص.56
41- أبي علي أحمد بن محمد الحسين المرزوقي_شرح مشكل أبيات أبي تمام_تحقيق د_خلف رشيد_نعمان _مكتبة النهضة العربية_بيروت ط1_1987- ص.79
42- مجلة فصول – ع1 – ص.140

أثـر الأدب الـشعبـي فـي الـشعر الـمعـاصر جدلـيـة الأسطورة والـشعر

أ. أحمد قـيطـون
جـامـعـة قـاصدي مـربـاح. ورقـلـة

ذا كانت الأسطورة تتفوق دائما في تلك الموزانات التي يعقدها النقاد والدارسون بينها وبين الأشكال الأخرى، وذلك باعتبارها الرحم التي يتكون بداخلها جميع الأشكال التعبيرية، فلا عجب إن وجد هؤلاء الباحثون أصداء ورواسب الأسطورة في تلك الأشكال. وهو ما جعلها تنعت بـ<<ميراث الفنون، وهي معين لا ينضب للأفكار المبدعة وللصور المبهجة، وللمواضيع الممتعة وللاستعارات والكنايات>>1. لكن هذا القول تنطبق صحته على الأشكال السردية باعتبار الأسطورة نصا سرديا، فما موقع الشعر من هذه الجغرافيا التعبيرية، هل الشعر يمثل ويماثل الأسطورة في جوانب معينة أم أن الأسطورة تبقى الرهان الأكبر الذي يعول عليه المبدع. إن جدل الأسطورة والشعر يبقى مستمرا مادام المبدع يراهن في شعره على الأداة الوحيدة في بناء نصه، وهي اللغة. هذه الأداة التي تعتبر نقطة تقاطع بين العالمين الحالمين الأسطورة والشعر، إذ كلاهما يتخذ منها ملجأ يفر إليه كلما استعصت الحياة وإزدادت غموضا. <<لقد ارتبطت الأسطورة بالأدب –بصورة عامة- من خلال استخدام البدائي للكلمة كأداة أدبية كانت هي البداية التي صنع منها الشعر>>2. وعليه يبقى الجدل قائما بين أيهما للوجود أسبق الأسطورة أم الشعر؟.

ومنه يبقى الاحتمال هو السيد في هذا المقام، إذ تسبق الأسطورة أحيانا الشعر في الظهور إن هي أحسنت شعرنة الحياة بإضفاء اللمسة الجمالية عليها، وبسيق الشعر أحيانا إن هو أتقن لعبة أسطرة الواقع الذي ينطلق منه، واحتمال ثالث يجعلهما توأمين خرجا دفعة واحدة إلى الوجود، إذ يشكل تطابق الميثولوجيا والشعر <<واحدة من القناعات الجدرية عند كثير من الباحثين، فكثيرون يفهمون الأسطورة كمجاز شعري عن تصور فكري بدائي>>3 وبالتالي<<فإن الأسطورة كنص غني بالدلالات والرموز، يتماهى مع النص الشعري كحقل خصب لإنتاج تلك الرموز والدلالات، كما أن الجانب المبهم في الشعر يماثل ما تنطوي عليه الأسطورة كقدر غامض ومصدر مستتر منه يتم استلهامها والوحي بها>>4.

إن خاصية الرمز والإبهام والغموض هي نقاط التقاطع بين الأسطورة والشعر هذه التقاطعات التي يكون أصلها اللغة، هذا الأصل <<الذي نرجح رجوع التشابه الأصيل بين الشعر والأسطورة إليه، فهو ما أكدناه من وحدة استعمال اللغة وتوظيف الخيال في إبداع كل من الشعر والأسطورة >>5 فالمنطلق الأساس للشكلين هو اللغة، ثم يتعدد بعد ذلكن ويستقل كل شكل بنفسه مولدا ما شاء من الموضوعات التي بلا شك تتقاطع أيضا بينهما وهذا ما رآه حسن مخافي في <<أن عامل اللغة نفسه هو الذي أكسب كلا من الأسطورة والشعر استقلالهما عبر لعبة الأشكال>>6.

.

فاللغة باعتبارها الحاضنة لعالم الخارق والمفارق، هاتين الخاصيتين المشكلتين للدهشة التي تحدث للمتلقي وهو يستقبل نصا أسطوريا أو نصا شعريا، أو نصا أسطوريا شعريا*، جعلت الشاعر يعيد النظر في التفاصيل الأولى للحياة التي كان يحياها الإنسان الأول، وباعتباره فنانا يحاول أن يستغل كل ما هو موجود من أجل إثبات وجوده الشك وذلك عن طريق الكتابة التي تسافر به بعيدا وتعيده إلى عوالمه الأولى <<فالأسطورة تكمن في الشعر كإمكانية توفرها اللغة ذاتها عندما تحكي عن الخارق والمفارق فتحاكيه بأسلوب غير مألوف والشعر بالضبط يقدم نفسه على نحو أسطوري>>7.

وعليه فقد أدرك الشاعر مدى قدرة استيعاب الخطاب الشعري للخطاب الأسطوري بما يقدمه هذا الـأخير من خدمة جليلة لفهم عالمه الداخلي والخارجي، فانكب عليها يتمثل شروطها وطرق استخدامها فهي <<الأساس الذي لا يمكن للشعر الاستغناء عنه>>8 حسبما رأى مارك شودر، ولأنها <<تحمل طابع التجربة الإنسانية الأولى مع الحياة ومواجهتها للكون وللأشياء >>9. هذه التجربة التي يحاول الشاعر أن يلامسها من خلال استعادة ذلك الماضي سواء اعتراف به كماض حقيقي أو كماض متخيل.

هذه الاستعادة <<تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقد القصيدة من الغنائية المحض وتعمل على التنويع في أشكال التركيب والبناء>>10.

لكن لم يقتصر فقط دور الأسطورة في الشعر على التوحيد بين التجربتين أو على عامل الانقاد من الغنائية بل تعدت إلى أوسع نطاقا من الوظيفة فعملت على إغناء الرؤية الشعرية حتى تستطيع أن تتخلص من قيود الواقع الذي يرفض للشاعر أن يحلق بعيد عنه لذا نجد أن <<الشعري هو الذي يقوم بإيجاد الأسطوري وابتنائه في الكلام وبالكلام... ونصطلح الأسطوري بدفع الشعري إلى الذرى التي يهفو إليها، تلك الذرى التي ينشدها ذرى الشعر الأصيل>>11 حيث الأحلام تتحقق، فيجد العالم وقد ساده العدل وعمه الخير والاطمئنان ، وحيث كل إنسان ينعم بالسعادة التي يفقدها أي إنسان في الواقع الذي يحياه. وهذا ما حاولت الأسطورة الوصول إليه من خلال تلك الأحداث التي يقوم بها الأبطال والمغامرات التي تصل بهم إلى حد الموت من أجل ترسيخ قيمة من القيم أو تطهير سلوك من السلوكات التي لا يمكن للإنسانية أن تتصف بها كالظلم والقهر والاستبداد فبالرجوع إلى الأساطير كما يقول أنس داود <<نجدها تحاول التوفيق بين تناقضات الوجود، وإيجاد معادلة الصراع الخير والشر، والوجود والعدم، والجدب والازدهار والإنسان والمجهول... وهذا الصراع في الحقيقة هو جوهر كل شعر عظيم>>12.

هذا الصراع الموجود في العالم والذي إزداد أكثر في وقتنا الراهن بسبب تعقد الحياة وطغيان المادة على الروح، وانتشار قيم المدنس على قيم المقدس لا باعتباره جانبا دينيا بل باعتباره جانبا إنسانيا فالإنسان مقدس، بحكم التكريم الذي كرمه به الله سبحانه وتعالى، ولأن الأسطورة <<أكثر نتاج البشرية الفني نضجا وبالتالي ثمة اعتقاد ثابت لدى الكثيرين بأن الأسطورة قوية الارتباط بالأدب، وإن يكن هذا الارتباط غير واضح المعالم تماما، بحيث أن مصير أحدهما متعلق

بمصير الآخر >>13 هذا التداخل إلى حد الاتحاد والالتحام في جسد واحد جعل شليكل يرى أن <<الأسطورة والشعر شيء واحد لا نفصال بينهما>>14.

وعلى العموم فقد اهتمت آداب كثيرة بالأسطورة وجعلتها على علاقة وطيدة بالأدب فنجد الآداب الفرنسية وقد نهل أدباؤها من الأسطورة والشيء نفسه مع الآداب الإنجليزية إذ أخذها الشعراء كمرجع أساس لأعمالهم، وما الأرض اليباب لاليوت إلا خير دليل على ذلك، ولأنها <<قد أعطت الدليل على أنها متجددة وجديرة بالحياة لأن الخيال البشري يعيد شحنها في كل عصر ويخلع عليها ثوبا جديدا أو يطبعها بطابعه الزماني والمكاني الخاصيين>>15.

ولأن الشعر بدروه <<يمنح الأسطورة بسيرورتها وتمثلها في عالم النفس، وهي تمنحه الامتداد واللازمني بما يشبه الحدس أو الوهم>>16. وهذا ما جعل الشاعر العربي المعاصر عبد الوهاب البياني من خلال تجربته مع الأسطورة يصل إلى حقيقة أن <<الشعر بدون الأسطورة يذيل ويموت بعد كتابته>>17، وغير بعيد عن الشاعر الغربي حاول الشاعر العربي أن يطرق باب الأسطورة لينهل منها ما يمكن أن يجيب على انشغالاته المعاصرة وحتى يبتعد عن الذاتية في طرحه لأسئلته ويلامس المضوعية، رغم أن هذه المحاولة قد أثير حولها جدل كبير في أوساط المهتمين بالأدب الحديث، إذ حاولوا << تلمس الأسباب التي دفعت شعراء الحداثة إلى إقامة هذا الترابط العضوي والأساسي بين الشعر والأسطورة، فلاحظوا أنها تعود لتأثير الأدب الغربي من جهة، ولأسباب تتعلق بطبيعة الأسطورة ومنهج الأسطورة من جهة ثانية>>18 وبين الافتراضين أو بين الاتجاهين مساحة واسعة من النقد الموجه إلى أولئك الذين رسموا تطور القصيدة العربية على انقاض الشعر الغربي، إثر التأثر الذي أدى بالشعراء إلى استلهام التراث الإنساني أسوة بإليوت الشاعر/الناقد، وخاصة التراث الأسطوري الذي تميزت به مرحلة من مراحل الشعر العربي المعاصر، هذا التميز الذي وسمه البعض إمارة على المعاصرة، وهناك من اعتبر الأمر مجرد مجاورة لنص أسطوري لنص شعري فقط. وهو ما عناه اليوسفي بقوله عندما ألح <<على أن العلاقة بين الشعر والأسطورة هي ...علاقة مجاورة لا غير، وهي وحدها لا تكفي لتقي النص من خطر التفكك والتجزء والانكسار، وهذا ما تعجز القراءة المتعجلة عن إدراكه فتجزم بأن حضور الأسطورة في الشعر أمارة على المعاصرة وعلامة على الجدة والأصالة>>19.

إن نص اليوسفي يطرح انشغالات كثيرة على مستوى القراءة. وبالضبط القارئ الذي ينبغي أن يقرأ بوعي كامل وكبير حدود القصيدة، وألا يتعجل في الحكم عليها، كما يطرح اليوسفي علاقة الشاعر بما يكتب وكيف يكتب حفاظا على نصة من التمزق والانفلات في غيره من النصوص مما يذهب سماته.

وهذا ما تحدث عنه بارت وكلود ليفي ستراوس في مقابلتهما للأسطورة والشعر، إذ تحدث الأسطورة تشوهات للنص الشعري. لذا رفع بارث الشعر إلى درجة الكتابة الصفر <<وهذه هي الدرجة التي تحافظ على خاصية الشعر وتقلل من شأن فاعلية الأسطورة فيه، من حيث هدم بنيته واستبدالها، غير أن ستراوس يؤكد على تفاعل وانصهار البناء الشعري والأسطوري في آن>>20. لكن هذا الانصهار والتفاعل يلزمه شروط إذ استخدام الأسطورة لا يتم إلا بإجراء تعديلات تتفق والتعبير عن التجربة المعاصرة و<<تعتبر هذه التعديلات شرطا أساسيا من شروط الاستخدام الناجح

للأسطورة في النتاج المعاصر، لأنها تتيح للأديب الكشف عن أصالته باستخدام مهارته، في استكشاف طرق جديدة للكتابة عن أساطير قديمة، لأن الأديب عندما يشتغل ضمن شبكة من العصور الوهمية التي شاركه فيها القراءة المثقفون يستطيع أن يتجاوز الوضوح ليصل إلى الضمني والساحر>>21.

وعليه فالمهارة مطلوبة عند الشاعر، وهو ينتج النص الأول وهي مطلوبة عند القارئ وهو ينتج نصا ثانيا باعتبار القراءة إنتاجا ، وإلا <<فإن الأسطورة حين تنتزع من منابتها انتزاعا، وتجبر على الحضور، تدخل الضيم على الشعر، إنها تستدعى لتخدمه فتخذله>>22. وبالتالي تحدث فجوة بين الشاعر والمتلقي إثر الضبابية المغطاة على جسد النص بحيث يصعب على القارئ ولوج النص، إذا لم يحسن استعمال واستغلال المفاتيح للدخول إلى عالم نص مملوء بالتاريخ الأسطوري، هذه المفارقة كما يقول لطفي اليوسفي لم يكلف النقد <<نفسه عناء البحث عن الأسباب التي أدت إلى عزوف المتلقي وتعطل عملية الإبلاغ، بل حرص على تبرئة الشاعر وتأثيم المتلقي، لذلك سلم بأن النص المعاصر يترك في رحاب وفضاءات أبعد من أن تطالها مدارك المتلقي العربي ، وعلل ذلك بأن المتلقي العربي يجهل الرموز التاريخية والأسطورية لأنه يجهل تاريخه ورموزه>>23.

هذا الاتهام للمتلقي كما أورده اليوسفي على لسان النقاد، وهذا التواطؤ بين الناقد والشاعر على حساب ذوق المتلقي، لم يكن وليد الصدفة بل سبقته ظروف، منها الإحساس باليتم والنقص والاتباع فهذه المعاني القابعة وراء المواقف النقدية للنقاد الذين انبهروا بأثر اليوت في الشعر الغربي، ومن ثم تأثر السياب به ليغير هو كذلك من مسار الشعر العربي الحديث، إلا أن هذه المقارنة لم تكن وليدة الصدفة فمثلما انبهر السياب كالشاعر باليوت حين توظيفه للتراث، فكذلك انبهر النقاد عندنا باليوت في كتاباته النقدية، وبذلك مجد النقاد السياب لأنه أغناهم عن الإتيان بالحجج والبراهين التي تبرر تبعية النقد العربي للنقد الغربي.

وفي المقابل الآخر نجد بعض النقاد الذين يرفضون هذه التبعية ويتساءلون عن سر هذا الافتتان بالآخر، إذ يتساءل أحمد المعداوي في أزمة الحداثة <<لماذا يحتاج الشاعر العربي المعاصر إلى استعارة أدوات رفاقه الأوربيين من أجل التعبير عن تمزقة الباطني، أو بمعنى آخر ألا يملك هذا التمزق الباطني من الزخم والخصوصية ما يمكن الشاعر العربي المعاصر من ابتكار أدوات تعبيره بنفسه؟ كما فعل رفاقه الغربيون >>24.

هذه الاستعارة التي انتجت أحيانا ذاتا شعرية مغتربة عن ذاتها خاصة إذا لم يكن هناك وعي بما يسمى المثاقفة، التي كانت إحدى الحجج التي استمسك بها المدافعون عن توظيف التراث في الشعر العربي، وهذا ماجعل النقاد ومن بينهم اليوسفي يرد على أولئك النقاد الذين هللوا للأسطورة واعتبروها منقدا من الظلال، أي من تردي الشعر إلى الحضيض، وإلى الاغتناء من التأثر الحاصل مع اليوت على أنها مثاقفة وليست تقليدا أو محاكاة. وهذا واضح وجلي من خلال ماعنون به محمد لطفي اليوسفي كتابه فتنة المتخيل في جزئه الثاني بخطاب الفتنة ومكائد الاستشراق ليدل على أن الناقد اليوسفي ضد كل مستورد يراد له الدخول داخل أديم النص الشعري العربي، خاصة إذا كانت الأسطورة هي فتنة من نوع خاص قد أسرت وسحرت لب الشعراء العرب.

الاحالات

1 محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص148.
2 عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، دار جهينة عمان، 2006، ص43.
3 أليكسي لوسيف ، فلسفة الأسطورة، تر مندر حلوم، دار الحوار للنشر سوريا، ط1/ 2005، ص111.
4 عبد الهادي مفتاح، الفلسفة والشعر منشورات عالم التربية الدار البيضاء ، ط2008/1، ص53.
5 أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص16.
6 حسن مخافي، القصيدة الرؤيا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1/ 2003، ص119.
* النص الذي تتمازج فيه علامات الأسطورة بعالم الشعر او هو النص الذي تتلبس فيه الأسطورة بالشعر أو العكس.
7 عبد الهادي مفتاح، الفلسفة والشعر، ص54.
8 يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، ص48.
9 أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص20.
10إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة.
11محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي، ص187.
12أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص41.
13محمد حمود ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص150.
14نفسه، ص150.
15يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، ص53.
16 ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، الرمزية، ص210.
17 عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص236.
18 محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص156.
19 محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي، ص153.
20 د.أمينة غصن، كونية الأسطورة وتحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 13 عام 1981، ص96.
21 محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص 151.
22 محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي، ص140.
23 محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ج2، ط1/ 2002، ص295.
24 أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر الحديث، ص115.

إشكـالـيـة قـراءة الـخـطـاب الـصـوفـي

أ. سعـاد شـابـي
الـجـامـعـة الإفـريـقـيـة، أدرار

تدخل هذه الدراسة ضمن البحوث التراثية والاهتمام بها، ومحاولة قراءته قراءة معاصرة، لذا فقبل الولوج في الموضوع، رأيت أن أتعرض إلى مفاهيم المصطلحات المتعلقة بالموضوع وبالعنوان معا.

التراث اصطلاحا: هو:" ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه"1

للباحثين والدارسين مواقف من التراث العربي، فقد تعددت الآراء وتضاربت المواقف منتجة ثلاثة روافد نقدية، فالأول يمثله أصحاب الموقف الكلاسيكي الذين فضلوا التراث، ذلك لأن دراستنا للتراث تعني الوفاء للذات ولأن عنصري الأصالة والتراث يقومان في مظهرهما الإنساني في عامل السبق والإبداع لأسس الحضارة ومنطلقاتها2

وأما الرافد الثاني فيمثله أنصار الدراسات الغربية الحديثة الذين يرفضون كل قديم، وحجتهم في ذلك أن في ذلك أن ما أنتجته الحضارة العربية في مجال الدراسات اللغوية لا يزيد عن كونه عملا تقنيا منطلقه وغايته نظام الللغة العربية في ذاتها لا غير3

وأما الموقف الثالث فتمثله طائفة تحاول التوفيق بين ما هو عربي قديم وبين ما هو غربي حديث وذلك بإعادة قراءة الموروث العربي ثم وصله بأساسيات الاستحداث إستجابة لروح العصر المتميز بالرخاء الحضاري والفكر العلمي، حيث:" كان هدف العودة إلى الماضي

مرهون بتحقيق شرعية الحاضر وليس شرعية الماضي"4

فالحاضر لا يتقدم إلا بالرجوع إلى الماضي، لذا فإن التجديد في التراث مهمة الجميع، ومن هنا تكون رؤية الحاضر في صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل5

وإنه من الواجب الإقرار بأن التراث العربي هو نتيجة جهد جماعي6، ثم عبر عصور مختلفة لا في حقبة زمنية واحدة حيث كان لكل عالم طريقته في الدراسة وتحليل الظواهر اللغوية، موضوع الدراسة، كما أنه من المؤسف أن نتهم القدامى بالضعف المنهجي في دراساتهم حيث لا يمكننا مقارنة ما أنتجوه بما بدأه أسلافنا من أبحاث، ثم من المنصف الاهتمام بتراثنا العربي لأنه لا وجود لجديد من العدم وإنما دائما الانطلاق من القديم أن كل جديد لا يغني عن قديم، ولا عيب في اختيار ما يتلاءم مع خصائص لغتنا من مناهج حديثة، أي غربية، ذلك لأن إعادة قراءتنا للتراث العربي تجعلنا نكتشف أمورا كان لعلمائنا السبق في اكتشافها.

والخطاب الصوفي هو جزء من تراثنا العربي الإسلامي، وهو شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية، وهو ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية.

إذن فما القراءة الملائمة لهذا النوع من الخطابات؟

الخطاب اصطلاحا: الكلام بين اثنين بوساطة شفهية، أو مكتوبة أو مرئية، والخطاب الرسالة وهو مما أقره مجمع اللغة العربية بالقاهرة7 ، ويؤخذ على أنهه أنشطة وممارسات فعلية إتصالية8

وعرفه هاريس بأنه ملفوظ طويل ومتتالية من الجمل وبنفنست الذي عرفه بأنه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما9

أما تودروف فقد عرفه بأنه:" أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو أو مستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما" 10

وذكر ميشال فوكو أن الخطاب هو:" النصوص والأقوال كما تعطي مجموع كلماتها ونظام بنائها وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي" 11

ويرى شولتر أن الخطاب:" تلك الجوانب التقويمية والتقديرية أو الإقناعية أو البلاغية في نص ما، أي في مقابل الجوانب التي تسمى أو تشخص أو تنقل فقط"12

وبالتالي ومن خلال هذه التعريفات فإن متلقي الخطاب لابد أن يفهم المقصد الذي يصبو إليه الخطاب، وأن يتمثل الرسالة الدلالية التي يجملها ذلك لأن الخطاب يحمل وظيفة تواصلية بجهازها الثلاثي المؤلف، (النص، القارئ)، وهو بذلك وحدة لغوية تحمل مضمونا معنيا في شكل جمل متوالية موجهة من باث إلى متلق له نية التأثير فيه قصد إقناعه بمضمون الرسالة فهو تفاعل مباشر بين طرفي الإتصال13.

والجطاب الصوفي شأنه شأن باقي الخطابات الأدبية الأخرى فهو فعلية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي تتوفر له النصية مما يجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام وشروط التوصل من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبي العام.

لقد أنتج المتصوفة" نصوصا حصلت تحصيلا كافيا لصيغتها الصرفية، وقواعدها النحوية وأجه دلالات ألفاظها وأساليبها في التعبير والتبليغ"14.

وقد اعتمد المتصوفة الرمز ذلك لأنه لا يمكن التعبير عن عوالم غير عادية بلغة عادية، فتتخذ اللغة في التجربة الصوفية منحنى إزدواجيا، حيث تجسد الدلالات المحسة، شكولا ذات بعد إشاري اتجاه ما تومئ إليه، مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا حيث لم تعد اللفظة أو الكلمة تحمل نفس المعنى الذي تعرفه بل تأخذ دلالات أخرى خلفية، مما يكاد تفريغا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها:" ولهذا تتخذ لغة الشعر في التجربة الصوفية منهج الرمز الإشاري الذي يعتمد على اصطناع لغة تكسب الكلمات فيها غيرما كانت تحمل من دلالة وضعية، لكن هذه الدلالات ليست بعثا جديدا يكون السياق والرؤية الفنية أساس هذا البعد الدلالي الجديد، إنما أصبحت معادلة لفظية تستبدل أحد طرفيها بالآخر عن

طريق ما قدمه الصوفيون من شروح وتفسيرات"15

فالرمز الصوفي لا يرتبط بمشاعر عامة ولا يتصل باللآخرين وإنما يتصل بذات الشاعر وحده، فكما يذكر القشيري -465هـ أن سبب نشأة الشعر الرمزي هو:" ...اعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عن سواهم، وتواطأوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على الحاطين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في

الوقوف على محاسنهم بإطلاقها، وهذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجماع والتستر على ما بينهم في طريقهم غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"16

ولعل المتصوفة قد اصطنعوا هذا الأسلوب الرمزي لأنهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية17 ، فكما تذكر المصادر أن سبب نشأة الشعر الرمزي عندهم هو:" تلك الحملة التي شنها الفقهاء على المتصوفة، فأخذ كل فريق يناوئ الآخر ويشنع عليه، فاضطر الصوفية إلى الرمز والتعمية في كلامهم"18

هذه اللغة الصوفية الخاصة التي خرق المتصوفة المألوف خلقت صعوبة كبيرة على القراء في فهمهم النص، والمتطلع للخطاب الشعري الصوفي عامة سيجد معاجمه الشعرية متقاربة في مجملها، وبالتالي فإن القراءة السطحية لهذا النوع من النصوص غير كافية إذ لابد من قراءة عميقة.

تختلف القراءة عن النقد في أمور حيث أن القراءة تشترط في المقروء أن يكون ثريا لتتم القراءة، والنقد لا يشترط ذلك، والنص الصوفي ثري بلغته الخاصة، والحقيقة أن القراءات متعددة بتعدد النظريات الحديثة، فمثلا يمكن للدارس19 قراءة الخطاب الصوفي قراءة سيميائية، وهنا يقوم بعملية تفكيك المنظومة اللغوية إلى وحداتها الأساسية، ثم إبراز الوسائل التي استعملها الشاعر في

التعبير عن تجربته، حيث أن معظم المتصوفة جعلوا الغزل وسيلة للتفاعل مع الملأ الأعلى، هذا ما أدى إلى خلق تفاعل مميز بين النص والقارئ.

كما أنه يمكن للدارس أيضا أن يتعرض للخطاب الصوفي من منظور نظرية التلقي التي تهتم بمظاهر الخطاب الصوفي والمكونات النصية وفي علاقتها بما هو تواصلي وفي علاقة المقروء بالقارئ وكفاءة المرسل، وكذا كفاءة المتلقي، وردود فعله ومدى درجة التواصل مع هذا النوع من الخطابات، إلا أن في بعض الأحيان طبيعة النص هي التي تفرض على الدارس قراءة بعينها، وهذا ما يحدث في هذا النوع من الخطابات وهو الخطاب الصوفي، فإنه وحسب طبيعة لغته الرمزية فإن القراءة التأويلية هي القراءة المناسبة والتي تكشف عن رؤى عميقة ذات دلالات خاصة يقصدها الصوفي.

وتبرز القراءة التأويلية الصوفية بوصفها قراءة في باطن النص بعد تجاوز ظاهره، جاء في المراجع اللغوية في مادة أول: تأويل، وهو الرجوع إلى الشيء، وفي لسان العرب:" أول الكلام وتأويله: دبره وقدره..والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ"20 ، وحديثا يعني:" استحضار المعنى الضمني بالرجوع إلى المعنى الظاهر" 21

فالتأويل ينتقل فيه السامع من خيال إلى خيال، وذلك حسب مقدرة فهمه فقد يطابق الخيال الخيال، خيال السامع مع خيال المتكلم، وقد لا يطلبق، فإذا طابق سمي فهما عنه، وإن لم يتطابق فليس بفهم، ذلك لأن اللغة تعتبر في هذه الحالة مجال خام للفهم، فـ:" الانفتاح الوجودي عند المتلقي من خلال وعيه بوجود ذاتي يجعل عملية الفهم ممكنة"22

ومن خلال عملية التأويل التي يستخدمها القارئ في تعامله مع الرموز التي تواجهه تتشكل المعاني وتتعدل، والقراءة التأويلية للخطاب الصوفي تحتم فحص شمولية الرسالة من خلال مظاهر الاتساق بين الوحدات اللسانية والانسجلم بين الأفكار وسياقاتها.

ذلك لأن التأويل (هو انصراف الذهن عن الدلالة الظاهرة إلى دلالة أخرى لمنطوق واحد، ويكون هذا الانصراف بإعمال العقل واتخاذ الأدلة وتعقب العلاقات التلازمية للدلالة الخارجية المتوارية في البنية العميقة لانتظام العلامات اللسانية في سياق معين، أي أن الدلالة الراجحة في المؤول هي الدلالة غير الظاهرة...)، ذلك لأن المؤول نقيض الظاهر في قولهم:" المؤول المصروف عن الظاهر"23

وبالتالي يمكن القول أن الخطاب الصوفي يستحيل إدراك دلالات كلماته بقراءة سطحية، الأمر الذي يجعل القارئ في حذر أثناء قراءته لهذا النوع من النصوص، وبالتالي يعمد إلى اتخاذ آليات التأويل ليطاوع بها المقروء وصولا إلى مقصوده وذلك بالوقوف على دلالاته النصية بدقة.

الإحـــــــالات

1- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، 1993، ص93.
2- الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس: د.محمد عباس ، دار الفكر، دمشق، ط1420/1هـ-1999م، المقدمة، ص08.
3- التفكير اللساني في الحضارة العربية :عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا،ط2، 1986، ص24.
4- المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية :عبد العزيز حمودة ، مجلة عالم المعرفة، العدد 272، أوت 2001، مطابع الوطن بالكويت، ص175.
5- تجربتي في تدريس التراث النحوي :صالح بلعيد ، مقال مجلة الخطاب، يصدرها معهد الآداب واللغة العربية، جامعة مولود معمري، تزيوزو، العدد 01، 1996، ص52.
6- جماعي لا أقصد بها عمل مشترك بين جماعة، وإنما هو مجموع أعمال فردية.
7- ينظر: المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون ، 243/1، مادة خطب.
8- اللغة الإعلامية، دراسة في صناعة النصوص الإعلامية وتحليلها: عبد الستار جواد، منشورات دار الهلال للترجمة،عمان، 1998، ص70.
9- تحليل الخطاب الروائي، الزمن، التبئير :سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1997، ص19.
10- اللغة والأدب في الخطاب الأدبي: تزفيطان تودروف ، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص48.
11- حفريات المعرفة :ميشال فوكو ، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987، ص31.
12- السيمياء والتأويل: روبرت شولتر ، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، 1993، ص48.
13- ينظر: لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال: محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2005، ص40.
14- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة: آمنة بلعلى ، منشورات الاختبلف، ط1، 2002، ص19.
15- لغة الشعر-قراءات في الشعر العربي المعاصر-: رجاء عيد ، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ط، 2003، ص279.
16- الرسالة القشيرية في علم التصوف: أبو القاسم عبد الكريم القشيري ، تح: أحمد عناية ومحمد الأسكندراني، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، 191/1.
17- الأمير عبد القادر شاعرا ومتصوفا: فؤاد صالح السيد ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت، ص227.
18- المرجع السابق، ص227.
19- الدارس ههنا لابد أن يكون مسلحا بمصطلحات ومنهج قبل مقاربة النص.
20- لسان العرب: ابن منظور ، دار لسان العرب، بيروت، 131/1.
21- المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة: يوسف الصديق ، الدار العربية للكتاب، تونس، ص126.
22- إشكالية القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1999، ص36.
23- النص بين التجلي والخفاء، مقاربة لسانية لآليات القراءة وثقافة المقروء في التراث العربي: أحمد حساني ، نقلا عن الأنصاري: فواتح الرحموت، حاشية على المستصفى للغزالي، 22/2، مقال بمجلة القلم، العدد2، 2005، ص107.

عوامل ازدهار الحياة الفكرية
في القرنين 7 و 8 هـ بالمغرب الأوسط

د. محمد مكيوي
جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان

لقد كانت العلاقات الثقافية بين أجزاء المغرب الإسلامي في نمو مطرد خلال هذا العصر، فكانت (بجاية)، و(تلمسان)، و(مراكش) و(فاس)، حواضر للإشعاع الثقافي. وظل هذا الوضع قائما حتى في أحلك أوقات الصراع السياسي وأزمنة القطيعة التي كانت تظهر هنا وهناك لأسباب سياسية أو عقدية(1)، وذلك نتيجة لعوامل هي:

حرية تنقل العلماء والكتاب والأدباء والشعراء بين هذه الأقطار وعواصمها بالخصوص.

ازدياد التراسل وتبادل المعلومات والمخطوطات بين علماء المغرب الإسلامي.

وفرة عدد الطلاب المتلقين في هذه العاصمة أو تلك.

ازدهار صناعة الوراقين، ونسخ الكتب، وشكلت هذه الظاهرة، تميزا حتى أصبح لها مكانة قوية في بلاطات الملوك.

وفرة الإجازات العلمية بين العلماء والأدباء والفقهاء والمحدّثين حيث أصبحوا أعلاما زانوا بأعمالهم المحافل العلمية على مستوى عواصم بلدان المغرب الإسلامي.

وأدى هذا الاتصال والتبادل العلمي والثقافي بين أقطار المغرب الإسلامي إلى قيام بيئات ثقافية متجذرة الأصول ومتعددة الفروع فيما بعد وخاصة بعد هجرة بعض الأسر الأندلسية إلى القيروان وبجاية وتلمسان ومراكش وفاس.

ويعدّ تأسيس تاجرارت بجانب أجادير من طرف يوسف بن تاشفين خطوة حاسمة في تطور مدينة تلمسان، حيث أن المرابطين أولوها عناية خاصة، وجعلوها مقر ولاية المغرب الأوسط، فشيدوا بها قصرا جعلوه مقر الوالي، وبنوا المسجد الأعظم بإزائه، كما بنى الأمراء والوجهاء منازل فخمة حوله، وأصبحت المدينة الجديدة تستقطب العلماء والأدباء والتجار والعديد من الوافدين من مختلف أنحاء الدولة.

وفي عهد الموحدين تواصل التوسع العمراني بموازاة مع تزايد النشاط التجاري، من جهة وتعميق الثقافة العربية الإسلامية، من جهة أخرى.

واستفادت المدينة الجديدة من عناية الموحدين الذين أبقوها كمقر لولايتهم على المغرب الأوسط، وشيدوا أسوارها، محققين بذلك حصانتها. ثم إن امتداد الدولة الموحدية إلى سائر أنحاء المغرب الإسلامي أدى إلى توثيق العلاقات بين أقطارها، وتكثيف الاتصال بين سكانها. وأصبح كثير من العلماء والطلبة، يتنقلون بين هذه البلدان، للأخذ عن علمائها أو للتدريس والاستقرار بها. وهكذا فإن تلمسان لم تزل، منذ القرن الرابع الهجري، تستقطب العلماء، وتتجه بخطى حثيثة نحو النمو الثقافي والحضاري.

وقد عبّر البكري عن ذلك في وصف المدينة القديمة (أجادير) بقوله: "ولم تزل تلمسان دارا للعلماء والمحدّثين وحملة الرأي على مذهب مالك بن أنس رحمه الله"(2).

فهذا أبو جعفر أحمد بن نصر الداودي المسيلي الأصل وأحد كبار المحدثين والفقهاء في عصره ينزل بتلمسان وينشر بها العلم إلى أن توفي بها سنة 402 هـ(3). وهذا أبو جعفر أحمد ابن غزلون من علماء الأندلس يستقر بها ويأخذ عن طلبة العلم إلى وفاته بها سنة 524 هـ(4). ومن رجال العلم والصلح الذين اشتهروا بها أبو محمد عبد السلام التونسي، الذي قدم من أغمات ونزل ودرس بها، فكان من تلامذته عبد المؤمن بن علي الكومي، مؤسس دولة الموحدين، وتوفي حوالي سنة 530 هـ(5). ومنهم عبد العزيز بن الدباغ من أهل مرسية رحل من الأندلس إلى فاس ثم إلى تلمسان،

فاستقر بها وكان فقيها ومحدثا، وتوفي سنة 602هـ(6). ومن أشهر العلماء، أبو عبد الله بن عبد الرحمن التجيني من أهل اشبيلية نزل تلمسان وأخذ عنه كثير من طلبة العلم وتوفي بها سنة 610 هـ(7).

ولا شك في توافد الكثير من رجال العلم على مدينة تلمسان أدى إلى تكوين أجيال من العلماء من بين أهلها أمثال ابن أبي قنون المتوفي سنة 557 هـ.(8) وأبي عبد الله بن عبد الحق، المتوفي سنة 625 هـ(9)، وغيرهم ممن نبغوا في مختلف العلوم كما أن كثيرا من علماء تلمسان رحلوا إلى أقطار أخرى واستقروا بها، أمثال الأديب أبي علي بن الأشيري، المتوفي بعد سنة 569 هـ(10)، وأبي موسى عيسى بن عمران الذي ولي القضاء بإشبيلية ومراكش، وتوفي بهذه المدينة سنة 578هـ(11)، وابنه أبي الحسن علي، الذي ولي قضاء فاس وتوفي سنة 594هـ(12). وكان هذا العدد الكبير من العلماء في هذا المركز الثقافي برقعته الواسعة، قد أثرى الحضارة العربية الإسلامية في مختلف مجالاتها هنا في المغرب الأوسط وفي كل أقطار المغرب الإسلامي، وشارك في نهضتها وتطورها ورقيها وتوسيع مجالاتها ومفاهيمها، علما، ودراية، واستيعابا وإبداعا، وكان يشكل نماذج مما قدمه المغرب الأوسط من مظاهر حضارية، لقد شملت جهودهم الحضارية ميادين كثيرة، في الآداب والفلسفة والتاريخ والرياضيات والفلك والعلوم الطبيعية والجغرافية والفنون والصناعات.

غير أن العصر الموحدي الذي سبق قيام الدولة العبد الوادية، كان عصر حرب عقائدية بين الموحدين والفقهاء، فالموحدون كانوا ذوي فكرة إصلاحية في الدين وكان مذهبهم خليطا من مذهب الأشعرية في الكلام، ومن مذهب الشيعة الذين يؤمنون بفكرة الإمام المعصوم، ومن قولهم بالاجتهاد، وهم الذين أمروا بالاجتهاد والرجوع إلى الأصول من كتاب وسنة، ونبذ الفروع، بل إنهم أحرقوا كتب الفروع مثل: مدونة سحنون، ويقول المراكشي في هذا الصدد: "وفي أيامه (يعقوب المنصور ثالث خلفاء الموحدين)، انقطع علم الفروع/ وخاصة الفقهاء، وأمر بإحراق كتب المذاهب، بعد أن جرد ما فيها من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم والقرآن، ففعل ذلك، وأحرق منها جملة في سائر البلاد، كمدونة سحنون وكتاب ابن يونس، ونوادر بن أبي زيد ومختصره، وكتاب التهذيب للبراذعي، وواضحة ابن حبيب، وما جانس هذه الكتب، ونحا نحوها، لقد شاهدت منها وأنا يومئذ بمدينة فاس، يؤتي منها بالأحمال، فتوضع ويشعل فيها النار.

وتقدم إلى الناس في ترك الاشتغال بالرأي والخوض في شيء منه، وتوعد على ذلك بالعقوبة الشديدة وكان قصده في الجملة محو مذهب مالك، وإزالته من المغرب مرة واحدة وحمل الناس على الظاهر من القرآن الحديث ..."(13).

وهكذا كانت الحرب العقائدية بين الموحدين والفقهاء مستمرة، إلى أن قضي على دولة الموحدين، من هذا نستطيع أن نقول إن هؤلاء الفقهاء قد تغلبوا سياسيا وعقائديا على الموحدين. فقد استطاعوا بمناهضتهم أن يؤلبوا الخاصة والعامة ضد الموحدين، وهذا ما جعل القضاء على دولتهم سهلا، فهذا المأمون الموحدي يعلن إعلانا رسميا بإبطال دعوى المهدي وعصمته حيث يقول: "من عبد الله إدريس أمير المؤمنين بن أمير المؤمنين، إلى الطلبة والأعيان والكافة، ومن معهم من المؤمنين، والمسلمين والذي نوصيكم به تقوى الله والاستعانة به، والتوكل عليه، ولتعلمها أننا نبذنا الباطل وأظهرنا الحق، وأن لا مهدي إلا عيسى بن مريم، الناطق بالصدق، وتلك البدعة قد أزلناها ... كما أزلنا لفظ العصمة عمن لا تثبت له عصمة، وسقطنا عنه وصفه ورسمه، وكان سيدنا المنصور رضي الله عنه(14) همّ أن يصدع بما به الآن صدعنا، وأن يرقع للأمة، الخرق الذي رقعنا، فلم يساعده لذلك أمله، وأجله إليه أجله، فقدم على ربه بصدق نية وخالص طوية ..."(15). فهذا الإعلان الرسمي من طرف الخليفة الموحدي أمام الملأ، يعود إلى تغلب الفقهاء على الموحدين وتشبثهم بمذهب أهل السنة(16).

لقد حاول الموحدون الضغط على فقهاء تلمسان كغيرهم من فقهاء المغرب، وإرغامهم على اعتناق أفكارهم الجديدة والتخلي عن المذهب المالكي، لكن هذه الوسائل لم تزد فقهاء تلمسان خاصة سلفية الإمام مالك إلا عنادا وتصلبا في الموقف(17)، بالرغم مما أصابهم من محن وأذى، وفي هذا

الشأن يقول عبد الله كنون: "والذي نريد أن نسجله هنا هو أن المذهب المالكي لم ينهزم مطلقا أمام الدعوة إلى الاجتهاد، التي كان الموحدون يتزعمونها ولا أمام المذهب الظاهري الذي عرف نشاطا كبيرا في هذا العصر"(18). فقد أظهر فقهاء المالكية مقاومة شديدة للموحدين. نتيجة لهذا الصراع الفكري، انتعشت الحركة الفكرية، ثم نضجت وانتشرت في الحواضر المغربية والأندلسية، وازدهرت العلوم الدينية ازدهارا كبيرا، فتقدمت دراسة الفقه تقدما ملحوظا، فنبغ في هذه العلوم عدد كبير من أهل تلمسان تركوا لنا مؤلفات ومصنفات ومختصرات عديدة"(19).

وهناك من شبه العصر الموحدي في المغرب الإسلامي بالعصر العباسي لأن فيه بدأت العلوم تتطور، وقد كان تأثير الموحدين في العقول أكثر من تأثيرهم في المجالات الأخرى ففي عهدهم تحررت العقول التي كانت تثور لأدنى بادرة من الخروج عن المسلمات، والقواعد المتعارفة. كما عرفت إنتاجا ضخما متنوعا ومتطورا، وذلك بفضل تشجيع الخلفاء الموحدين للأدباء والعلماء.

أما العصر الذي تلا عصر الموحدين، فيعد في الواقع امتدادا للعصر السابق على الأقل فيما يخص الميدان الفكري حيث سارت دول المغرب الإسلامي على نهج الموحدين في تشجيع العلم والعلماء، إذ أن البذرة الموحدية قد أينعت شجرتها، وأعطت ثمارها، فهؤلاء كما ذكرنا يقولون بالاجتهاد، وهذا حافز مهم في تحرير الأفكار من الجمود، وتنشيطها، ودفعها إلى الحركة والعمل على البحث والتفكير وعدم الاكتفاء بالحفظ(20) وهذا الجو كفيل أن ينشأ عنه أو يتخرج في مدارسه علماء نوابغ قادوا الحركة الأدبية، والعلمية. كما كان لحركة الهجرة الأندلسية دور كبير في تطور الحياة الفكرية في بلدان المغرب الإسلامي، وتعود هجرة العلماء الأندلسيين إلى حواضر المغرب الإسلامي لأسباب منها:

1. التدهور السياسي الذي أصاب الأندلس عقب سقوط الدولة الأموية 430 هـ وقيام ملوك الطوائف 430-488 هـ وهذا التدهور السياسي حفز بعض العلماء على الهجرة من الأندلس إلى المغربين: الأقصى والأوسط، وإلى إفريقية والمشرق رغبة منهم في الاستقرار السياسي الذي تكون فيه الدولة الإسلامية قوية مهيبة.

ولعل ابن رشيق المسيلي القيرواني أحسن التعبير عن عزوفه في البقاء في الأندلس ببيتيه المشهورين:

مما يزهدني في أرض أندلس   أسماء معتصم فيـها ومعتضـد
ألقاب مملكة في غير موضعها   كالهر يحكي انتفاخا صولة الأسد

2. ضم الأندلس إلى المرابطين 488-530 هـ على يد يوسف بن تاشفين وقد كان فتحها خيرا وبركة على النهضة الثقافية والحضارية في المغرب، حيث هاجر كثير من أعلام الأندلس إلى المغرب مقر السلطة الحاكمة، ونقلوا معهم حضارتهم وعلومهم وآدابهم وفنونهم، وفي ذلك يقول صاحب المعجب: "فانقطع إلى أمير المسلمين يوسف بن تاشفين من الجزيرة من أهل كل علم فحوله حتى أشبهت حضرته حضرة بني العباس في صدر دولتهم، واجتمع له ولابنه من أعيان الكتاب وفرسان البلاغة ما لم يتفق اجتماعه من عصر من الأعاصير" (21).

وكانت تلمسان وبجاية لا تقل عن مراكش عاصمة المرابطين استهواء للعلماء وقد استقر بها من أعلام الفقه والأدب والتصوف والفلسفة أفادوا أهلها واستفادوا منهم.

هذا بالإضافة إلى ما أبداه ملوك بني عبد الواد من رعاية وعناية للعلم والعلماء، والمنافسة التي كانت قائمة بين ملوك المغرب الإسلامي في مجال العلوم والآداب، حيث كان البلاط العبد الوادي بداية من يغمراسن بن زيان وفي عهد خلفائه يرى أن التجاء العلماء إلى دولته إنما هو تشريف لها، وإغناء لثروتها العلمية وسمعتها الأدبية في المغرب الإسلامي خاصة والعالم الإسلامي عامة، وكان يرى أن هذه الرعاية تضفي على شخصه سمعة ومهابة.لأن من بينهم من كان ينتمي إليه فكان منهم الفقيه والشاعر والأديب والفنان(22) فكان هؤلاء الأمراء والسلاطين وغيرهم يشجعون العلماء على الاجتهاد في الدرس، وتحرير الأفكار من الركود وتنشيط الحياة الفكرية كما كان في عهد أسلافهم الموحدين الذي تميز بالاجتهاد وحرية الفكر في المسائل المتعلقة بالمعتقدات والفقهيات، فتأثرت مدينة

تلمسان بهذه النهضة وبمختلف التيارات الفكرية السائدة آنذاك(23). فقد أتاحوا الفرصة للحوار والمناظرة والتعمق في البحث والإقبال على دراسة مختلف المؤلفات الفقهية وغيرها، حتى صارت مدينة تلمسان في عهد بني عبد الواد من المراكز التي تستقطب الطلاب وأهل العلم، حيث أقبلوا على الدراسة والاستفادة من علمائها المقيمين والزائرين مباشرة، حتى صار لهم "حصول الملكات عن المباشرة والتلقين أشد استحكاما وأقوى رسوخا، فعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها، حسب تعبير ابن خلدون(24).

وكان السلطان يغمراسن من الأوائل الذين شجعوا الحركة الثقافية والتعليمية بتلمسان، ورغب رجال العلم في القدوم إلى عاصمته وأغدق عليهم الأموال والهدايا وأعلى منزلتهم، وشجعهم على التدريس واستقر في عهده بمدينة تلمسان الشيخ العالم أبو إسحاق إبراهيم بن يخلف التنسي (ت 680هـ/1306م) كبير علماء زمانه(25)، وأخوه أبو الحسن (ت 706 هـ/1332م).

وقد كانت المنافسة بين سلاطين المغرب الإسلامي على أشدها في اختيار كبار الكتبة والأدباء والفقهاء، وإدراجهم في المجالس العلمية والدواوين مثلما فعل السلطان يغمراسن حيث تمكن من استقطاب أبي بكر محمد بن عبد الله بن خطاب المرسي الأندلسي إلى بلاطه(26) والذي يقال عنه أن المستنصر أبا عبد الله بن أبي زكريا الحفصي (647-675 هـ/1249-1277م) طلبه للكتابة، وبعث له أموالا كثيرة لهذا الغرض لكن ابن خطاب اعتذر ورد له أمواله، فظهر علو شأن هذا الكاتب وبعد همته عند الخليفة الحفصي وتحدث ابن الخطيب في هذا الصدد بقوله: "وزعموا أن المستنصر أبا عبد الله ابن الأمير أبي زكريا، استقدمه على عادته في استدعاء الكتاب المشاهير والعلماء، وبعث إليه ألف دينار من الذهب العين فاعتذر ورد عليه المال، وكانت أشق ما مرّ على المستنصر وظهر له علو شأنه وبعد همته"(27).

وكان السلطان يغمراسن يعقد المجالس العلمية في قصره ويهتم بالمذهب المالكي ويرعاه(28)، ونحا منحاه السلطان أبو سعيد عثمان في تشجيع ذوي العلم والفقه، فاحتفظ بمن كان في بلاط أبيه من العلماء والفقهاء والأدباء وأضاف لهم الشاعر الصوفي الكاتب المتميز أبا عبد الله بن خميس، وقلده خطة الكتابة(29). أما السلطان أبو حمو موسى الأول، فقد جعل مدينة تلمسان منارة للعلم يقصدها العلماء وأهل الفكر، نذكر منهم، الفقيهين الكبيرين ابني الإمام أبا زيد وأبا موسى الذين قربهما إليه وأكرم وفادتهما، وبنى لكل واحد منهما منزلا وأسس لهما مدرسة، وهي المدرسة الأولى التي تشيد بمدينة تلمسان في بداية عهده، وكان أبو حمو هذا يكثر من مجالستهما والاستماع إلى نصائحهما وعلمهما الغزير (30) واختصاصهما بالشورى(31).

وقرب السلطان أبوتاشفين الأول إليه الفقيه أبا موسى عمران المشذالي البجائي (ت745هـ/1345م)، أعرف أهل عصره بمذهب مالك وعينه مدرسا بالمدرسة الجديدة التي أسسها بتلمسان، وأراد بذلك لعاصمته أن تضاهي فاس وتونس وغرناطة في المجال الحضاري والعمران.(32)

وقد اشتهر في عهده أيضا أسرة بني الملاح(33)، وقاضي الجماعة أبو عبد الله محمد ابن منصور المعروف بابن هدية، الذي تولى قضاء الجماعة بتلمسان وكتابة السر والخطابة في المسجد الجامع، فكانت له مكانة متميزة عند أبي تاشفين الأول(34) الذي كان يحرص كل الحرص على إقامة المجالس العلمية والأدبية في قصره ويحضرها باستمرار، وتدار فيها المناقشات بين الفقهاء والعلماء والأدباء، لعب فيها الشيخ الفقيه العالم موسى بن عمران بن موسى المشذالي دورا بالغ الأهمية ، بين أقرانه الفقهاء في المسائل الفقهية التي كانت محور الحديث والنقاش،وحول التقليد والتقييد والاجتهاد وأصول المذهب المالكي(35).

ويبدو أن هذه الإنجازات لم تأت صدفة أو لمجرد رغبة الملوك في تخليد ذكرهم، بل اقتضاها النمو الثقافي الذي شمل أقطار المغرب الإسلامي، وقد تمت إنجازات مماثلة، خلال تلك الفترة في تونس وفاس، مما يجعلنا نعتقد أن بلاد المغرب كانت كلها، آنذاك، تعرف نهضة ثقافية قوية. لذا فليس من الغريب أن يشهد القرن الثامن الهجري نبوغ عدد كبير من رجال العلم والأدب وبروز إنتاج ثقافي

غزير، يحمل طابع الاجتهاد والإبداع ويخص سائر المجالات، حتى الرياضيات والفلك والطب، التي لم تحظ قبل ذلك بكثير من التفات العلماء في بلاد المغرب(36)، لأن عناصر الحركة الفكرية في المغرب الأوسط في هذا العصر الذي اضطربت فيه الأوضاع السياسية، كانت تتجه قبل كل شيء إلى العلوم الدينية والآداب، بينما لا تحظى العلوم العقلية المحضة منها إلا بالقليل النادر.

إن كثيرا من هؤلاء العلماء والفقهاء تفوقوا في العلوم الدينية كالحديث والأصول والتفسير والفقه، كانوا في الوقت نفسه يمتازون بتمكنهم من الأدب وعلوم اللغة، وبعضهم ينظم الشعر.

ا لإحـــــــا لات

1- المحاضرات المغربيات لمحمد الفاضل ابن عاشور ، ط، تونس ، 1974، ص 7.
2 -البكري: المسالك والممالك (نشره دي سلان)، ص 76-77.
3- القاضي عياض، ترتيب المدارك، ج 3 ص 116-124 وج2 ص 623-624.
4- أنظر: يحي بن خلدون: المصدر السابق، ص 127- 128.
5 -عبد السلام التونسي أنظر ابن قنفذ: أنس الفقير ، ص 107-108، بغية الرواد ، ج1، ص 125-156.
6 -أنظر: الذخيرة السنية، ص 40.
7- أنظر: المقري: نفح الطيب، ج2، ص 360.
8- أنظر: عبد الرحمن بن خلدون: بغية الرواد 1/ 101-102-103. الحفناوي: تعريف الخلف، ج2، ص 258.
9 -بغية الرواد: المصدر نفسه، ص 112-113-114.
10- البيدق: أخبار المهدي بن تومرت (تحقيق عبد الحميد حاجيات)، ص 85.
11 -أنظر عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص 245-246. بغية الرواد، ج1، 101-102-134.
12- أنظر : المعجب، ص 246-312. بغية الرواد ، ج1، ص 113-145.
13 - عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص 278.
14- ولد المأمون الموحدي، أنظر عبد الله كنون: النبوغ، ج 2، ص 347.
15 -عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص 278-279.
16- المصدر نفسه، ص278.
17 - المصدر نفسه، ص291.
18 - عبد الله بن كنون: النبوغ المغربي، ج1، ص 122-123.
19 - عبد الله بن كنون: المصدر نفسه، ص 189.
20- عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص 278.
21- عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص 864.
22 - يحي بن خلدون: بغية الرواد، ج1، (تحقيق: عبد الحميد حاجيات)، ص 216.
23- التنسي: نظم الدر والعقيان، ص 191-197.
24 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ص 106.
25- يحي بن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص 114.
26 - ابن مريم: البستان، ص 227.
27 - ابن الخطيب: الإحاطة، ج2، ص 426-427.
28- ابن مرزوق: المجموع ، ورقة 35.
29- يحي بن خلدون: بغية الرواد، ج1، (تحقيق: عبد الحميد حاجيات)، ص 208.
30- يحي بن خلدون: بغية الرواد، ص 130، ابن مرزوق: المسند، ص 265-266.
31 - التنسي: نظم الدر والعقيان، ص 139.
32- يحي بن خلدون: المصدر السابق، ص 205-206.
33- عبد الرحمن بن خلدون: العبر، ج 7، ص 217-218، يحي بن خلدون: المصدر السابق، ج1، ص 205-266.
34- النباهي أبو الحسن عبد الله المالقي: المرقية العليا فيمن يستحق القضاء والفتياالقاهرة ، ص 134).
35- المقري : نفح الطيب (ط بيروت 1968) ، ج5، ص 218-219.
36- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون، ص 21-23-32-39. يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص 17-18-24-25-120. المقري: نفح الطيب، ج7، ص 160-162. ابن مريم: البستان، ص 153-154.

الانـزيـاح من مـنظور شجاعة الـعربـية

بـيـن الـمعـيـار والانـزيـاح

أ. مـخـتـار بـن قـويـدر
جـامـعـة مـعـسكـــر

قبل معالجة موضوع البحث، حري بنا أن نشير إلى أنّ المدونة النقدية-قديما وحديثا- قد تفاعلت مع مصطلح الانزياح إيجابا منذ البداية، على عكس بعض المصطلحات والمواضيع – كالسرقات مثلا- التي نظر إليها البعض نظرة ريب وتنقّص .

إذ عدّ بعضهم إشكالية الانزياح أو العدول من شجاعة العربية وإقدامها على خرق أفق انتظار المتلقي، وكسر الرتابة المقيتة، للوصول إلى غاية الإمتاع ورونق الإبداع.

وشجاعة العربية تعني إقدام المبدع على أسلوب مشوّش ومستفزّ (Provoqué)من شأنه كسر الرتابة والخروج عن المعيار وخرق المألوف لدى القارئ، أو خرق أفق انتظاره، بعناصر مفاجئة تجمّل النص الأدبي وتعمل على إنتاجية الدلالات من خلال علائق كثيرة تتولّد من خلال القراءات المتعددة.

وفي النقد الأدبي الحديث يعتمد الكثير من النظريات الشعرية في تفسير الفاعلية الشعرية على الانزياح. وهو هنا ترجمة لكلمةEcart ، فالذي يحدد الواقعة الشعرية في نظر روادها هو انزياحها عن سنن اللغة. والحديث عن الانزياح يفترض وجود أصل ينزاح عنه هو المعيار" La norme "(1).

يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية ترتبط بخصائص اللغة الشعرية المتميزة بطبيعتها عن لغة النثر، وهو في أبسط تعاريفه خروج عن المألوف أو النمط اللغوي لغاية فنية (2).

وهو من الظواهر المهمة وبخاصة في الدراسات الأسلوبية والألسنية الحديثة،التي تدرس النص الشعري على أنه لغة مخالفة للمألوف والعادي (3)، وقد وصفت ظاهرة الانزياح بعدة تعابير اصطلاحية، مثل: الجسارة اللغوية والغرابة والشذوذ اللغوي، والابتكار والعدول، والازورار والاتساع (4)..و غير ذلك.

والانزياح يعني خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال، رؤية ولغة وصياغة وتركيبا؛ فالانزياح يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات، مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبية التي تتحدد كأنماط غير مباشرة، هذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عديدة،أو بتقنيات لغوية جديدة. (5)

وقد اهتم علماء الأسلوب في العصر الحديث بهذه الظاهرة اهتماما كبيرا، حتّى عرّف فاليري الأسلوب" بأنه انحراف عن قاعدة ما"(6)و يرى بعض النقاد المحدثين أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحا عشوائيا، ويذهب إلى أن الانزياح هو الشرط الضروري لكل شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح.(7)

كما أكد نقاد العصر الحديث أنّ الدراسات الأسلوبية تختلف باختلاف الموقع الذي تنطلق منه، والرؤية التي تحملها. ونستطيع من خلال دراسة قدمها "جورج مونان"، أن نوجز، في ثلاث نقاط، المنعطفات النظرية للدراسات الأسلوبية، سعيا وراء تعريف كل منها للأسلوب، وتحديد رؤيتها له.

وفي هذا الباب نجد "جورج مونان" يقول: ثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار.فقولنا:"البحر أزرق" لا يتجاوز كلام كل الناس.إنه الدرجة الحيادية، أو الدرجة صفر للتعبير. ولكن أن نبتدع كما ابتدع"هومير" فنقول:" البحر بنفسجي"، أو " البحر خمري"، فإنّ هذا يمثل حدثا أسلوبيا" (8)

أنواع الانزياح:

لقد درس عدد كبير من الباحثين الانزياح في اللغة والأدب، وإذا كنا هنا لا يسعنا أن نقف على مجمل هذه الدراسات أو بعضها، فإنه يمكننا ،مع ذلك، أن نقول بصورة مبدئية قبل أن نأتي بتعريف له: ثمة أنواع من الانزياح، نذكر منها:

1- انزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه، مما يؤدي إلى قطع التتابع الدلالي، وكسر السياق، وتمزيق التناغم الداخلي، وتفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص، وجعلها وحدات يربط بينها عنقود الوزن وعقد الإيقاع. وقد سمى العرب هذا الضرب من الانزياح:المتنافر. ومثال ذلك قول حبيب بن أوس:

محمد إن الحاسدين حشود وإن مصاب المزن حيث تريد

2-انزياح النص عن وحدته المنطقية، واحتواؤه على المتناقضين، كقول أبي تمام:

لعب الشيب بالمفارق بل جد فأبكى تماضرا ولعوبا

يا نسيب الثُّغام ذنبك أبقى حسناتي عند الحسان ذنوبا

ولئن عبن ما رأين لقد أنكرن مستنكرا وعبن معيبا

حيث نجد النص يضع أمامنا صورة لحسان يبكين مشيب الرجل،أولاً،ثم يفاجئنا فيكشف عن معنى آخر يعبن فيه الرجل على مشيبه.

3- مخالفة النص لنفسه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم.فقد ذكر المرزباني أن أبا تمام قال مادحا:

و كن كريما تجد كريما تحظى به يا أبا المغيث

وقوله :كن كريما إنما يقال للئيم.(9)

4- انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها، كقوله تعالى:" وهو الذي جعل لكم الليل لباسا" فلفظ اللباس ليس من خواص الليل، كقولنا:ط الليل مظلم أو أسود، أو مخيف"، إلى آخره. والجدير بالذكر، أنّ كل هذه الأمثلة ما كانت لتؤدي وظائفها لو لم تكن قائمة على هذا النوع من الانزياح أو ذاك.و هذا يعني أن الوظيفة هي التي تعطي الأسلوب الذي يتجلى التعبير فيه هيأته المخصوصة التي خالف فيها المعيار وانزاح عنه، وإذا كان هذا هكذا، فإنه يمكن تحليل الانزياح على النحو التالي:

ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة. ذلك لأن اللغة نظام، وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله.أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين:إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالين، كما يمكن أن نلاحظ، وكأنه كسر للمعيار. غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم.و هذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي. (10)

جذور الانزياح في المدونة النقدية العربية القديمة:

و لقد عالج النقاد العرب القدامى قضية الانزياح تحت مسمّى آخر، ألا وهو " مصطلح العدول" وهو أيضا من شجاعة العربية كما قالوا عنه في كتاباتهم النقدية والبلاغية، ومن العدول نجد الاستعارة والحذف والحقيقة والمجاز، والالتفات، والتقديم والتأخير،" ولعلّ مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص. وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة. فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا، فإنّ الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل.

أقسام الانزياح:

وربما صحّ من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح.

فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن" الانزياح الاستبدالي"(11) وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه؛ سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سمّي " الانزياح التركيبي".

وتمثّل الاستعارة عماد الانزياح الاستدلالي، ويمكن أن نجد له تمثيلا في بيت فاليري الذي أورده جان كوهن: هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم(12)

إذ إنّ السطح في سياق القصيدة يعني البحر. أما الحمائم فتعني السفن. ولو أنّ البيت كتب بالبحر والسفن لما كانت فيه أية شاعرية؛ فالواقعة الشعرية إنما بدأت منذ أن دعي البحر سطحا، ودعيت البواخر حمائم. (13)و يمكن أن نشرح هذه العلاقة الانزياحية كالآتي:

(1)البحر --- الذي تمشي فيه السفن (الدرجة صفر للتعبير).

(2)السطح الهادئ --- الذي تمشي فيه الحمائم (الانزياح هنا يمثل حدثا أسلوبيا).

ويمثل هذا عند كوهن خرقا لقانون اللغة؛ أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي. ولئن لم يصرح كوهن ههنا بالاستعارة تصريحا واضحا فإنه في موضع آخر يعزو لها كل فضل للشعر(14)، وتراه يقول: إن:"المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات؛ هو الاستعارة".(15)

وهكذا تشكل اللغة من وجهة نظر النقد الحديث منطلقا رئيسيا في دراسة الخطابات وتصنيفها، لأن الخطابات تتمايز فيما بينها بطريقة استخدامها للّغة، فكلما التزم الخطاب بالقوانين المعيارية التي ينتمي إليها محتفظا بالدلالة المعجمية المتواضع عليها للألفاظ مبتعدا عن التحريف والتشويه في قوانين اللغة، زادت صلته بالنثر العلمي الذي يتسم بالمباشرة والتقريرية في الأسلوب، فهو ينتمي إلى ما أسماه رولان بارت بالدرجة الصفر للكتابة.(16)

وإذا عمد الخطاب إلى تحطيم قوانين اللغة العادية مقيما على أنقاضها قوانينه وأنظمته الخاصة فهو ينتسب حتما إلى الخطاب الأدبي ولا سيما الشعري منه الذي يمثل الشكل الأقوى للأدب، والدرجة القصوى للأسلوب.(17)

وقد حدّد كوهن الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك، قرب القطب الآخر. (18)

الانزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة.و من المقرر أنّ تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي: فعلى حين تكاد كلمات تخلو هذين الأخيرين إفرادا وتركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية. فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن. ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد.

ومن هنا نجد بعض الغربيين - ومنهم كوهن- يؤكدون على أهمية الانزياح التركيبي، وخاصة قضية التقديم والتأخير التي يسميها كوهن بـ "الانزياح النحوي"(19) .

وهناك من أدرج مصطلحين ضمن الانزياحات التركيبية، وهما الحذف والإضافة،" إذ يلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي، وذكر أشياء لا ترى في الكلام العادي. ولكن ذلك لا ينسحب على كل حذف وإضافة، لأن ثمة في الكلام العادي أيضا حذفا وإضافة. وعلى ذلك لا يعد هذان انزياحا إلا إذا حققا غرابة ومفاجأة وإلا إذا حملا قيمة جمالية ما" (20).

ونجد صلاح فضل قد ربط بين التقديم والتأخير وبين الحذف والإضافة، فرأى إمكانية أعتبار التقديم والتأخير" من قبيل الحذف والإضافة لأنهما يتضمنان حذف عنصر من مكانه أو موضعه وإضافته إلى موقع ليس له".(21)

وقد تفطنت المدونة النقدية العربية القديمة إلى دور الانزياح أو العدول في قيمة العمل الإبداعي، لما له من خرق أفق انتظار المتلقي، وكسر للرتابة المملّة.و لذلك " يعد المستوى التركيبي من أهم المستويات اللغوية التي يعتمد عليها الباحثون في دراستهم للشعرية، حيث إنهم يتخذون من القواعد النحوية معيارا لغويا صارما ينطلقون منه إلى رصد ظاهرة شعرية مهمّة ألا وهي: ظاهرة الانزياح التركيبي التي تقوم على خرق القوانين المعيارية للنحو بغية تحقيق سمات شعرية جديدة تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بأبعادها المعيارية الصارمة.

والقواعد النحوية لا تقل في هذا الدور المعياري عن الدلالات الوضعية أو العلاقات الإسنادية كما أوضحنا سابقا، إذ أنمها تشكل المرجع الذي يتم من خلاله التعرف إلى المواضع الأصلية الثابتة للكلام، وهذه المعرفة هي التي تسعف المتلقي في الكشف عن مواطن الانحراف التركيبي الواردة في أي نص أدبي.

أشكال الانزياح التركيبي عند ابن جنّي:

لقد قد تنبّه تراثنا اللغوي والنقدي للقيمة الفنية لهذا البعد الانزياحي الذي يشكل محورا مهما من محاور الشعرية الحديثة، وتجلّى ذلك من خلال وضع ابن جنّي بعض أشكال الانزياح التركيبي كالحذف والزيادة والتقديم والتأخير (22)ضمن ما أسماه بـ : شجاعة العربية.

يقول ابن جني في باب : شجاعة العربية" اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف.

(و) قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة . وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه . وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته.

فأما الجملة فنحو قولهم في القسم : والله لا فعلت وتالله لقد فعلت . وأصله : أقسم بالله فحذف الفعل والفاعل وبقيت الحال - من الجار والجواب - دليلا على الجملة المحذوفة . وكذلك الأفعال في الأمر والنهي والتحضيض نحو قولك : زيدا إذا أردت : اضرب زيدا أو نحوه . ومنه: إياك إذا حذرته، أي: احفظ نفسك ولا تُضعها، والطريق الطريق وهلا خيرا من ذلك . وقد حُذفت الجملة من الخبر نحو قولك : القرطاس والله أي أصاب القرطاس . وخير مقدم أي قدمت خير مقدم . وكذلك الشرط في نحو قوله: الناس مجزيون بأفعالهم إن خيرا فخيرا وإن شرا فشرا أي إن فعل المرء خيرا جُزي خيرا وإن فعل شرا جُزي شرا . ومنه قول التغلبي :(إذا ما الماءُ خالطها سخينا ...)(23)

كما نجد ابن جنّي يبرّر للشاعر عدوله عن الحقيقة إلى المجاز،قائلا:" وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاث، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإنْ عدِم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة".(24)

وقوله: كانت الحقيقة البتة، أي لا وجود للانزياح مطلقا، وهو ما عبر عنه النقد الحديث بالدرجة صفر للتعبير.

كما نجد ابن جنّي يفصّل الكلام كثيرا في باب التقديم والتأخير، ويعرض لوجوه كثيرة منه في كلام العرب، ويذكر ما يجوّزه علماء اللغة وما لا يجوز.و قد أهمل بعض الوجوه لأنها معلومة الحال (25)

أمّا عن ما للتقديم والتأخير من أثر فنّي فإن هذه الظاهرة في الأدب تقوم على " أساس انتهاك نظام الرتبة في اللغة أو كما يقول " كوهن" على أساس الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات، بحيث يعمد المبدع إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة، فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول به، ويؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل. ويكون ذلك لغرض فنّي أو جمالي يودّ تحقيقه.(26)

سيبويه والانزياح:

ويمكن أن نذكر من البلاغيين والنحويين العرب الذين التفتوا إلى هذه الظاهرة، العالم اللغوي والنحوي" سيبويه " الذي تنبّه إلى الأثر الدلالي لها وأنّ من أغراض التقديم والتأخير العناية والاهتمام، وإحداث الأثر لدى المتلقي، إذ نجده يقرر هذه الحقيقة قائلا:" كأنهم إنما يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كان جميعا يهمانهم ويعنيانهم".(27)

نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها بالانزياح:

تعد نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني من أهم النظريات النقدية التي ألقت الضوء على هذه الظاهرة، منبّهة لقيمتها الفنية وأكثر ما تمثّل ذلك في الحديث عن ظاهرتي:

(1)التقديم والتأخير

(2)الحذف.

عند حديث الجرجاني عن التقديم والتأخير، نجده يدرك أهمية هذه الوسيلة الشعرية من الناحية الفنية ويتجلى ذلك في الفصل الخاص الذي عقده لها في كتابه دلائل الإعجاز، تناول فيه بعض الشواهد الشعرية والقرآنية التي تؤكد أثرها البالغ في إضفاء الصبغة الجمالية على الصياغة. يقول:" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية. لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة. ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان. (28)

فالتقديم والتأخير بابٌ:

1-كثير الفوائد

2-جم المحاسن

3- واسع التصرف

4-بعيد الغاية

5- لا يزال يفتر لك عن بديعة

6- يفضي بك إلى غاية

وكل هذه العناصر الجمالية الممتعة، التي تروق السامع وتلطف لديه بسبب:" أن قدم فيه شيءٌ وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان".

أما عن الحذف فيقول: هو بابٌ دقيقُ المسلك لطيفُ المأخذ عجيبُ الأمر شبيه بالسِّحر فإنَّك ترى به ترك الذِكْر أفصحَ من الذكر والصمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطِقْ وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن . وهذه جملةٌ قد تنكرُها حتى تُخبَر وتدفَعُها حتى تنظَر. ثم يختتم باب الحذف مستخلصا نتيجة مفادها:" أفيكونُ دليلٌ أوضحَ من هذا وأبينَ وأجلى في صحة ما ذكرتُ لك من أنك قد ترى تركَ الذِّكر أفصحَ من الذكر والامتناعَ من أن يبرزَ اللفظُ منَ الضميرِ أحسنَ للتصوير" (30). ومما لاشك فيه "أن ظاهرة الحذف تسهم بنصيب وافر في خلق الفضاء الشعري واتساع آفاقه، وذلك يتم بإضافة المتلقي للعناصر الغائبة إلى المقول بالفعل. وهي إضافة تقوم على وفرة الاحتمالات وتنوعها بقدر ما توحي به الفجوات التي تتخلل العناصر الحاضرة في الشعر.(31). ولقد عدّ البلاغيون العرب هذا الفن- أعني الحذف والتقديم والتأخير وغير ذلك- ضربا من العدول، وللعدول هدف متوخّى، كالإطراب والإلذاذ وقطع السآمة والضجر، أو لضرورة يتطلّبها السياق .

ابن الأثير يعد الانزياح بابا مشكلا صعب المرتقى:

يرى ابن الأثير في التوسع مهارة وقدرة على منح اللغة مجالات أوسع، فيبين أن القسم الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه لا يصح إلا لطلب التوسع في الكلام وهو سبب صالح، إذ التوسع في الكلام مطلوب.

ويبدو أنّ ابن الأثير يعني بالتوسع، هنا، التشخيص الذي يقوم على بث الحياة في الجمادات والحيوانات، مما ينتقل باللغة من دائرة المألوف إلى اللامألوف واللامتوقع.و من الجدير ذكره أنّ الانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية، ولم يكن خاصا بشعراء عصر

معيّن، أمّا تجليات الانزياح، فتتبدّى في الاستعارة وبخاصة التشخيص، وتراسل الحواس والتضاد والتقديم والتأخير في التراكيب.(32)

ويذهب ابن الأثير إلى أن التوسع نوعان "وأما القسم الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه، فذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام وهو سبب صالح إذ التوسع في الكلام مطلوب، وهو ضربان: أحدهما: يرد على وجه الإضافة، واستعماله قبيح؛ لبعد ما بين المضاف والمضاف إليه، وذاك لأنه يلتحق بالتشبيه المضمر الأداة، وإذا ورد التشبيه ولا مناسبة بين المشبه والمشبه به كان ذلك قبيحا، ولا يَستعمل هذا الضربَ من التوسع إلا جاهل بأسرار الفصاحة والبلاغة، أو ساهٍ غافل يذهب به خاطره إلى استعمال ما لا يجوز ولا يحسن، كقول أبي نواس:

بُحَّ صَوْتُ المَالِ مِمَّا ... مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ (33)

فقوله: "بح صوت المال" من الكلام النازل بالمرة، ومراده من ذلك أن المال يتظلم من إهانتك إياه بالتمزيق، فالمعنى حسن، والتعبير عنه قبيح، وما أحسن ما قال مسلم بن الوليد في هذا المعنى:

تَظَلَّمَ المَالُ والأَعْدَاءُ مِنْ يَدِهِ ... لا زَالَ لِلْمَالِ وَالأَعْداءِ ظلاماً (34)

وكذلك ورد قول أبي نواس **:(مَا لِرجْلِ المَالِ أَمْسَتْ ... تَشْتَكِي مِنْكَ الكَلاَلاَ) (35)**

فإضافة الرجل إلى المال أقبح من إضافة الصوت، ومن هذا الضرب قول أبي تمام:

وَكَمْ أَبْرَزَتْ مِنْكُمُ عَلَى قُبْحِ قَدِّها ... صُرُوفُ النوَى مِنْ مُرْهَفٍ حَسَنِ الْقَدِّ (36)

فإضافة القد إلى النوى من التشبيه البعيد البعيد، وإنما أوقعه فيه المماثلة بين القد والقد، وهذا أدب الرجل في تتبع المماثلة تارة والتجنيس أخرى، حتى إنه ليخرج إلى بناءٍ يعاب به أقبح عيب وأفحشه. وكذلك ورد قوله: بَلَوْنَاكَ أَمَّا كَعْبُ عِرْضِكَ فِي الْعُلاَ ... فَعَالٍ وَأَمَّا خَدُّ مَالِكَ أَسْفَلُ(37)

فقوله: كعب عرضك وخد مالك، مما يستقبح ويستنكر ومراده من ذلك أن عرضك مصون ومالك مبتذل إلا أنه عبر عنه أقبح تعبير وأبو تمام يقع في مثل ذلك كثيرا. وأما الضرب الآخر من التوسع، فإنه يرد على غير وجه الإضافة وهو حسن لا عيب فيه، وقد ورد في القرآن الكريم كقوله تعالى: " ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين"(38).

فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما جماد ،والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد، ولا مشاركة ههنا بين المنقول والمنقول إليه. وكذلك قوله تعالى:" فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين" (39) وعليه ورد قول النبي-صلى الله عليه وسلم- فإنه نظر إلى أُحُدٍ يوما فقال:(هذا جبل يحبنا ونحبه)(40) فإضافة المحبة إلى الجبل من باب التوسع؛ إذ لا مشاركة بينه وبين الجبل الذي هو جماد.

وعلى هذا ورد مخاطبة الطلول، ومساءلة الأحجار، كقول أبي تمام:

أَمَيْدَانَ لَهْوِي مَنْ أَتَاحَ لَكَ الْبِلَى ... فَأَصْبَحْتَ مَيْدَانَ الصَّبَا وَالْجِنَائِبِ (41)

وكقول أبي الطيب المتنبي:

إِثْلِثْ فإنَّا أَيُّهَا الطَّلَلُ ... نَبْكِي وَتُرْزِمُ تَحْتَنَا الإِبِلُ (42)

فأبو تمام سائل ربوعا عافية وأحجارا دارسة، ولا وجه لها ههنا إلا مساءلة الأهل؛ كالذي في قوله تعالى::" وسْئَلِ القَرِيَةَ":(43) أي: أهل القرية، وكل هذا توسع في العبارة؛ إذ لا مشاركة بين رسوم الديار وبين فهم السؤال والجواب، وكذلك قال أبو الطيب المتنبي في أمره الطلل بأن يكون ثالثا لهما، أي الركب والإبل، وهذا واضح لا نزاع فيه.(44)

كما أننا نجد ابن الأثير يوجّه أرباب البيان إلى أسباب العدول، ويحذّر من الخوض فيه لأنه باب مشكل صعب المرتقى" واعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان، أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى، لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، الذي اطلع على أسرارهما، وفتش عن دفائنهما، ولا تجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهما، وأغمضها طريقا. (45)

أمّا النقاد والمبدعون المحدثون فقد عدّوا الانزياح التركيبي واحدا من أهم العناصر المُسهمة في وجود اللغة الشعرية، فها هو الشاعر " أراغون" يؤكد بأنه لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة. وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للّغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب. (46)

ويرى "ياكبسون"(47)أنّ المنحنيات المشوّهة بلطف التي تبرز على أرضية هذا الاطراد واللامتوقع والفجاءة والذهول تشكل بدورها جزءا جوهريا من المفعول الفنّي. (48).

الإحــــــــا لات

1 الانزياح المنطقي من منظور جماعة" مو "/ الحسن بواجلابن،مجلة (علامات في النقد)-البلاغة والأسلوب،النادي الأدبي الثقافي بجدة،المجلد17، الجزء67، ذو القعدة 1439هـ، نوفمبر2008، ص:.167

2النص الشعري القديم وقضايا التلقي/ د عبد العزيز الحلوي، مطبعة الخليج العربي،تطوان-المغرب،ط:1، 2009،ص:.83

3ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب/ د صالح علي سليم الشتيوي، مجلة جامعة دمشق،المجلد(21)،العدد(3+4)،2005، ص:83

4النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق / ابن ذريل عدنان، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق،1989،ص:25، كما ينظر:الانحراف مصطلحا نقديا/ موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد:10، العدد:04، 1995، ص:145-146

5 ينظر: أطياف الوجه الواحد/ نعيم الوافي،منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق،1995 ،ص:92، كما ينظر: في القول الشعري/ يمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء-ط1-1987،ص:20

6علم الأسلوب/ صلاح فضل،ص:154

7 بنية اللغة الشعرية / جان كوهن،ص:192-193

8Encyclopoedia Universalis.V 15.P 466.Paris 1980

9الموشح/ المرزباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب.الاسكندرية-1978، ص:.295

10مقالات في الأسلوبية / د منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق-1990،ص:79-81

11بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر- المغرب،ص:205

12المرجع نفسه،ص:42

13 ينظر:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية / د أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ط:1- 2005،ص:111-112

14 الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية / د أحمد محمد ويس ،ص:112

15بنية اللغة الشعرية، جان كوهن ،ص:170

16بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن، ص:.24

17بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن، ص: .142

18شعرية الانزياح/ أميمة الرواشدة، منشورات أمانة عمّان الكبرى – الأردن، 2005 ،ص:53.

19 بنية اللغة الشعرية،ص:179

20الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية/ د أحمد محمد ويس،ص:125

21 بلاغة الخطاب وعلم النص/ د صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: 1992 ،ص:87

22 شعرية الانزياح/ أميمة الرواشدة، ص: 183-.184

23الخصائص / ابن جنّي، تحقيق: محمد علي النجّار، عالم الكتب – بيروت، د ت، ط2، ج:2، ص: .360

24الخصائص، ابن جني،ج:2، ص:442-444

25 ينظر: الخصائص/ ابن جنّي، ج:2 ،ص: 382- .390

26شعرية الانزياح/ أميمة الرواشدة، ص:187-.188

27الكتاب / أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت،ج1، ص:.34

28دلائل الإعجاز في علم المعاني/ عبد القاهر الجرجاني،دار الكتاب العربي - بيروت
ط1، 1995، تحقيق : د.محمد التنجي، ص:96 .

29دلائل الإعجاز في علم المعاني/ عبد القاهر الجرجاني، ص:.121

30 دلائل الإعجاز،ص:.140

31النص الشعري القديم وقضايا التلقي/د عبد العزيز الحلوي،ص:.94

32ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب/ د صالح علي سليم الشتيوي،ص:86

33من قصيدة له يمدح فيه العباس بن عبيد الله بن أبي جعفر المنصور، وأولها:
غرَّدَ الديك الصَّدُوحُ فاسقني طابَ الصَّبوحُ (ينظر الديوان، ص:68).

34من قصيدة له يمدح فيها يزيد بن مزيد الشيباني، وأولها قوله:
طيفَ الخيالِ حمدنا منكَ إلماما داويتَ سُقما وقد هيّجتَ أسقاما

35من قصيدة له يمدح فيها إبراهيم بن عبيد الله الحجبي، وأولها قوله:
هلْ عرَفتَ الرّبعَ أجلَى أهلَهُ عنهُ فزَالا (ينظر الديوان،ص:118) .

36من قصيدة له يمدح فيها موسى بن إبراهيم الرافقي ويعتذر إليه، وأولها قوله:
شهدتُ لقد أقوتْ مغانيكم بعدي ومحّتْ كما محّتْ وشائعُ من بُرْدِ.

37 من قصيدة له يمدح فيها أبا المستهلّ محمد بن شقيق الطائي، وأولها قوله:
تحمّلَ عنه الصبرَ يوم تحمّلوا وعادت صَباهُ في الصِّبا وهي شمألُ

38سورة فصلت، الآية .11

39سورة الدخان، الآية .29

40قال البخاري: حدثنا عبد العزيز بن عبد الله حدثنا محمد بن جعفر عن عمرو بن أبي عمرو مولى المطلب بن حنطب أنه سمع أنس بن مالك رضي الله عنه يقول: خرجت مع رسول الله -صلى الله عليه وسلم- إلى خيبر أخدمه فلما قدم النبي -صلى الله عليه وسلم- راجعا وبدا له أحد قال :(هذا جبل يحبنا ونحبه) . ثم أشار بيده إلى المدينة قال: (اللهم إني أحرم ما بين لابتيها كتحريم إبراهيم مكة اللهم بارك لنا في صاعنا ومدنا.(الجامع الصحيح المختصر/ محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي- دار ابن كثير، اليمامة – بيروت -ط:3، 1407 – 1987 -تحقيق : د. مصطفى ديب البغا، ج:3، ص: 1058).

41 من قصيدة له يمدح فيها أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي، وأولها قوله:
على مثلها من أربُعٍ وملاعبِ تُذالُ مَصُوناتُ الدموعِ السواكبِ

42هذا مطلع قصيدة يمدح فيها عضد الدولة، وبعده قوله:
أوْلا فلا عتْبٌ على طللٍ إنَّ الطلولَ لمثلها فُعُلُ
وهنا يريد الشاعر: كن أيها الطلل ثالثا في البكاء على فقد الأحبة؛ فنحن نبكي والإبل من تحتنا تساعدنا بحنينها، وهو قريب من قول البحتري: أُطلبا ثالثا سوايَ فإنّي رابعُ العِيسِ والدُّجَى والبيدِ

43 سورة يوسف، جزء من الآية 82، والآية كاملة هي:" وسئل القريةَ التي كنّا فيها والعيرَ التي أقبلنا فيها وإنّا لصادقونَ"يوسف:82.

44المثل السائر/ ابن الأثير، ج:1 ،ص:348-351

45 المثل السائر / ابن الأثير، ج:2،ص:.12

46بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن، ص: .176

47 قضايا الشعرية / رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 – 1988، ص: .83

48ينظر: شعرية الانزياح / أميمة الرواشدة، ص:183-184.

مُكون الزمن في "رسالة التّوابع والزَّوابع"
لـ " ابن شُهيد الأندلسي"

أ. عطية فاطمة الزهراء
جامعة محمد خيضر. بسكرة

Résumé:

Cette étude s'applique sur la découverte d'un autre moyen pour ériger le temps idéal tel que préconisé par l'écrivain, et le critique logue "Ibn-Chouhaïd" Andalousie.

Ainsi; comme l'a bien décortiqué le chercheur français "Gérard Genette" qui a travaillé sur les trois mots: l'ordre, la durée, la fréquence, tout en s'appliquent sur deux thèmes l'ordre et la durée qui ont donné à cette thèse la personnalisation de la présence et de la modernisation.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الكشف عن طريقة بناء الزمن في "رسالة التّوابع و الزّوابع" للشاعر الكاتب الناقد "ابن شُهيد الأندلسي". ويستعين المقال في سبيل معالجة هذه الموضوع بجهود الباحث الفرنسي "جيرار جينيت" الذي اشتغل على المفردات الثلاث الآتية: الترتيب، المدة ،التواتر، مع تركيزنا على نظامي: الترتيب و المدة اللذين أعطيا للرسالة خصوصية الحضور و التجدد .

توطئـة:

تحتل مقولة الزمن مكانة بالغة الأهمية في حياة الإنسان منذ بدء الخليقة؛ "لارتباطها به أشد الارتباط، إذ شكلت تساؤلاته التي أقضت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى، والأزلية".(1)

انطلاقا من هذه المكانة التي يتبوؤها الزمن، فقد تعددت المفاهيم حوله، وحاول العلماء، والفلاسفة، والرياضيون في الاجتماع على تعريفه، لكنهم لم يصلوا إلى تعريف واحد جامع، وكل ينظر إليه من الزاوية التي تساعده على أداء أهدافه، بل تتناسب مع منطلقاته النظرية، والنقدية، وبداية التفكير فيه كانت "من زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني، والانطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية، وسيكولوجية، ومنطقية، وغيرها".(2)

هكذا، لا يعود الزمن بمعناه الفلسفي المحض هدفا نجزم التأكيد عليه، وفقط. ولكن قد تتقاطع هذه المقولة بشكل، أو بآخر بالزمن في الأدب مثلا، أو أزمنة متعددة كالزمن النحوي، أو الفلكي، أو التاريخي، أو النفسي، أو الفيزيائي...وحري بنا أن نشير إلى من أسهموا في وضع معنى محدد لهذه المقولة البسيطة المعقدة، فنجد من هؤلاء عل سبيل المثال لا الحصر، القديس "أوغستين Augustin"، وهو على عتبة تأملاته للزمن متسائلا "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه، فإنني لا أعرفه".(3) وذهب كل من "هنري برجسون Henri Bergson"و"هيدجر Heidegger" إلى اتخاذ الزمن أساسا لفلسفتهم، إذ اكتشف "برجسون" في "الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي"(4).

على أننا نعود لنثمن الجهد العربي في هذا المكون السردي الذي يؤكد الآراء السابقة، بل يلح على هلامية وضبابية هذا المفهوم، حيث ذهب الباحث "عبد الملك مرتاض" إلى أن: "الزمن؛ هذا الشبح، الوهمي المتخوف، الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون؛ وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها. فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرًا. فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارًا، ومُقامًا وتضعانا، وصِبًا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني".(5)

ففي جميع هذه الأقوال، بات الوعي الجماعي يؤكد ضرورة اعتماد الزمن مُكونا سرديا هامًا، إلى جانب المكونات السردية الأخرى. والحقيقة التي يجمع عليها الباحثون، والدارسون أن الدراسة الجادة لمكون الزمن أثناء تحليل الخطاب الأدبي يعود إلى" الشكلانيين الروس Formalistes Russes"، الذين بعثوه، وأدرجوه في الساحة السردية ليتبناه كل من أتى بعدهم في تحليلاتهم للخطاب الروائي بخاصة. وبعد ذلك، وفي إطار قريب من هذا الإطار دعا "توماتشفسكي Tomatchifski" إلى التمييز بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، فحصر الأول في " جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني، ومكاني ما، ويتعلق بشخصيات من نسيج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل، تصرفات هي على نطاق الدراسة، من مشمولات التحليل الوظائفي".(6) وخصّ الثاني بـ" ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال".(7)

ويستقي البنيويون واللسانيون، تصور الشكلانيين الروس للمتن والمبنى الحكائيين، للتمييز بين زمن القصة، وزمن الخطاب، على اعتبار أن القصة تقابل (المتن الحكائي)، والخطاب يقابل (المبنى الحكائي). فيرى "تزفيتان تودوروف Tizvitan Todorov" - وهو واحد من البنيويين - أن " زمن الخطاب يعتبر بمعنى ما، زمنا خطيا، بينما زمن القصة متعددة الأبعاد (...) وفي القصة يمكن أن تجرى عدة أحداث في نفس الوقت، بينما يجد الخطاب نفسه مضطرا إلى وضعها حدثا تلو الآخر".(8)

وعند دراسة قضية الزمن من الإبداع السردي نميز بين نوعين من الزمن؛ الزمن الداخلي، والزمن الخارجي، فالزمن الداخلي يقصد به زمن القصة، والزمن الخارجي يقصد به زمن الخطاب.

لا بد من الإشارة هنا أن دراسة الزمن بمختلف مفاهيمه الفلسفية، والتاريخية، والوجودية ليست هدفا من أهدافنا المنشودة، بل إننا نهدف إلى دراسة كل ماله علاقة بالزمن، وقضاياه عبر نظام سرد "التّوابع والزّوابع"، لنجد بأن "ابن شهيد" – بدءا - يعتمد لعبة الحركة بين زمنين: زمن القصة، وزمن الخطاب؛ هذان الزمنان المتوازيان داخل الرسالة، ولكنهما مختلفان في طبيعتهما، ووظيفتهما.

1/ زمن القصة (Temps de l'histoire):

يخضع زمن القصة بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، وهو" الزمن الخاص بالعالم التخييلي".(9) أي "زمن الحكي المجسد في الحكاية، وكيفية تجسيده على مستوى العالم التخييلي" (10)، وليس من الضرورة في نظر البنيوية أن يتطابق تتابع الأحداث في أي جنس حكائي مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للنصوص السردية التي تحترم هذا الترتيب، فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد، لا بد أن ترتب في النظام السردي-مهما كان نوعه-تتابعا؛ لأن طبيعة الكتابة السردية تفرض ذلك مادام الكاتب لا يستطيع أبدا أن يسرد عددا من الوقائع في آن واحد.(11)

ففي رسالة "التّوابع والزّوابع" نجد أن الزمن الحقيقي لأحداثها هو"القرن الخامس للهجرة".(12) الذي يتمثل في زمن تأليف الرسالة. وإذا انتقلنا للفترة الزمنية بالضبط، الخاصة باليوم، والشهر، والسنة التي ظهرت فيها الرسالة، فإننا سنقع في إشكالية ما تزال موضع أخذ ورَدّ بين الباحثين؛ فمنهم من قال : بأنها قد أُلِفَتْ "قبل "رسالة الغفران" بعشرين سنة. ومعلوم أن "أبا العلاء" أَلّفَ رسالته الإلهية في أثناء عزلته سنة 424هـ (1032م) فيكون "ابن شهيد" قد انشأ

"التّوابع والزّوابع" سنة 404 هـ(1032م) على رأي العالم الألماني" (13). ومنهم من قال: بأنها قد ألفت قبل "رسالة الغفران" بتسع سنوات أو أقل:أي سنة 414هـ، وانفرد بهذا الرأي "بطرس البستاني".(14) وأصبح لكل فريق حججه التي يستند إليها في إصدار أحكامه. وتبقى مسألة كثرت فيها الآراء، والأحكام**.

تطرح رحلة "ابن شهيد" صعوبة كبيرة في تحديد حوادثها، باعتبار التداخل الكبير بين الزمن الحاضر الذي تنطلق منه القصة المتخيلة الذي لا يلبث أن يعود إلى زمن ماض بعيد هلامي يستحيل ضبطه بدقة، مع إشارات كثيرة غامضة تكتنف عنصر الزمن. يُصارع الرسالة زمنان: الأول: حاضر تبدأ به أحداث الرسالة، وهذا عندما استعمل البطل صيغته لمخاطبة صديقة أبي بكر.أما الزمن الآخر : فهو ماض ينطلق بقول الراوي "ابن شهيد": "كنت أيام كتاب الهجاء، احن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ (15). وغالبا ما يعتمد النص الشُّهيدي على صيغة المفاعلة في الماضي، كقوله: "تذاكرت يوما مع "زهير بن نمير" أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يَأْلَفْهُمُ من "التَّوابع والزَّوابع"".(16). كما نجده في بعض الأحيان يستهل السرد بصيغة الجمع في الزمن الماضي كقوله:(ركضنا، حضرنا، انصرفنا، ...).

ثم تستدل القصة ببعض المؤشرات الزمنية الغامضة عندما يقول:" تذاكرت يوما مع"زهير بن نمير" أخبار الخطباء والشعراء".(17) على أن مستوى العمومية الذي تتميز بـه "لفظة يوم، تمكن "ابن شهيد" من التخلص من مأزق تحديد الفترة الزمنية لبداية الحدث. فاللفظة توحي بالزمن الأرضي، في الوقت نفسه تتركه معلقا، ضبابيا إلى الحد الذي يمكنه من المساهمة في تشييد عالم الغرابة، ويتكرر استعمال هذه الصيغة الزمنية في الرسالة".(18) ومن جهة أخرى "تقترن هذه الصيغة الزمنية بإشارات تؤكد انغراسها في الإطار في الإطار الدنيوي" (19) مثل لفظة الزمان: " وما أنت إلاّ محسن على إساءة زمانك".(20) ولفظة الشهر: "قال هو بدير حنة منذ أشهر".(21) ولفظة اليوم: "قالوا: إنه لفي شرب الخمرة منذ أيام عشرة".(22) على أن هذا الزمن تطوى فيه المسافة بين "عالمي الإنس والجن، ويتم الانتقال في "لمح البصر" معلنا، في الآن نفسه، عن انتفاء الفواصل المكانية بينهما، مثلما وقع اختزال الزمن إلى أقصى الحدود" (23)، يقول متحدثا عن تابعه: "وطار عني ثم انصرف كلمح بالبصر، وقد أذن له" (24) ببداية الرحلة الخيالية.

2/ زمن الخطاب أو زمن السرد (Temps de narration):

وهناك من يسميه الزمن الذاتي، وهو عبارة عن تشكيل مرتبط بعملية التلفظ، ويمكن للروائي أن يتلاعب بالنظام الزمني بطريقة تكاد تكون لا محدودة؛ لأن "الراوي" في القصة قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

وقد استطاع "جيرار جنيت" بفضل جهوده المشتغلة على قضية الزمن الوصول إلى فهم أكثر فاعلية في التعامل مع الزمن، فبدأ بتسويق نظرته القائلة بأن مقاربة زمن الحكاية (الخطاب) يتم من خلال المفردات الثلاث الآتية: النظام أو الترتيب، والمدة أو الديمومة أو الاستغراق، والتواتر أو التكرار.

ومن أجل الوصول إلى رصد طريقة بناء ذلك الزمن، من خلال تتبع طريقـة "جيرار جنيت" لابد من التوقف أمام رسالة "التّوابع والزّوابع"، ومن ثمة تتبع كل طريقة على حدة.

أ. الترتيب الزمني (L’ordre Temporel) :

إن دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي تقوم على "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" (25)، والجدير بالملاحظة أن "الأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد، يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا، أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود للوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي،

أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أم متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء نوع من الذهاب، والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة".(26)

فالمفارقة – إذن- تتمظهر في أي عمل سردي من خلال نسقين زمنيين هما:

1- السرد الاستذكاري أو الاسترجاع (.Analepsie).

2- السرد الاستشرافي أو الاستباق (prolepse).

فالسرد الاستذكاري هو استرجاع "حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"(27) باعتباره مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد، ومحركه إلى حدث (في عُرْف المضمون) سابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر(28)، فهو في هذا المجال "ذاكرة النص أو مفكرة السرد" (29).

أما السرد الاستشرافي فهو "حكي شيء قبل وقوعه" (30). وكُلاًّ من الاسترجاع والاستباق يمثلان معا "عصبة المفارقة السردية، ذلك أن السرد الاستذكاري حركة تتجه إلى الخلف، والسرد الاستشرافي حركة تتجه نحو المستقبل، وكِلاَ الحركتين المتعاكستين تتخطى الزمن الحاضر، فالحركتان تخلخلان النظام الزمني للرواية، وتكسران الرتابة، والتسلسل الخطي".(31)

وسنحاول فيما يأتي تجلي هذا الزمن السردي بمختلف تقنياته - السالفة الذكر- في رسالتنا.

فإذا تأملت المدخل إلى "شجرة الفكاهة" تبين لك أنه حكاية ذات شقين متباعدين: الشق الأول: يبدأ عند حديث "ابن شهيد" عن صلته بصديقه "أبي بكر"، أما الشق الآخر: فكان عند حديثه عن محبوبته التي سكنت الفؤاد ثم ماتت. فالحكاية بدأت بسرد طبيعي يصور العلاقة بين "ابن شهيد"، و"أبي بكر" لينتقل السرد إلى مسار آخر متمثل في السرد الاستذكاري الذي تم فيه استرجاع الماضي؛ وهذا عندما توقف عن السرد الطبيعي –حكايته مع صديقه- حتى بدأ المقطع الثاني؛ حكايته مع محبوبته. ليتوقف هذا الاسترجاع الذي لم يستغرق مدة طويلة حتى تظهر حكاية أخرى تدخل نطاق السرد الكلي؛ وهي ظهور شخصية التابع "زهير بن نمير" الذي فتح لزمن النص آفاقا مستقبلية قائمة على المزاوجة بين الماضي والحاضر.

تقوم رسالة "التّوابع والزّوابع" فنيا على فكرة إهمال التسلسل الزمني، وتأسيس خطابها المتخيل على التنقلات السردية السريعة، والابتعاد عن محاكاة الزمن الطبيعي، ومن ثم إنعاش البنية الزمنية المتخيلة على حساب فوضوية تامة في البنية السردية. فالمدونة لم تعرف الاستقرار الزمني؛ إذ تبدأ "التّوابع والزّوابع" بالحاضر عندما عمد "ابن شهيد" إلى مخاطبة صديقه "أبي بكر" بقوله: "فأما وقد قلتها، "أبا بكر"، فأصخ أسمعك العجب العجاب" (32)،الذي يومئ بالقدرات الخارقة التي يتمتع بها "ابن شهيد" -حسبه- أمام الآخرين. ثم ينتقل الزمن إلى الماضي من خلال حديث "ابن شهيد" عن محبوبته قائلا: "وكان لي أوائل صوتي هوى، اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل. فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة ذلك الملل" (33) فيسترجع الراوي ذكرى حب قد استوطن قلبه، فقاده الحنين إلى مكان يستحضر فيه المحبوبة مرة، ويحاول أن يسلو عنها مرة أخرى. وهذا الاستحضار أو التذكر لا يعني في اعتقادنا سوى استعادة الروح التي فقدت بفقدان المحبوبة، ثم الرغبة في تفجير ثورة شعرية لخصتها الأبيات التي ذكرت غير مرة في البحث. وعلى الرغم من قصر مدة هذا الاستذكار في الرّسالة إلا أنه استذكار طويل المدى عند "ابن شهيد"، فذكرها وروحها تسري داخله طوال مدة سرده للرسالة.

ثم يعود الزمن الحاضر إلى النص، عند رثاء "ابن شهيد" لحبيبته، إذ انقطع به مسلك الكلام، ولم يستطع إكمال الشعر، فبدا له تابعه "زهير" الذي رغب في صحبته، وكان له ما أراد. ثم ننتقل إلى الآفاق التي يتمثلها "المستقبل" بقدوم "زهير بن نمير" الذي سيتحاور مع "ابن شهيد"، وينطلقا معا إلى رؤى مستقبلية يخوضان غمارها معا في محاولة افتكاك الجدارة الأدبية من فحول

شعراء وناثري المشرق. ثم نلحظ تزاوجا حاصلا بين الزمن الحاضر، والمستقبل، وهذا عندما امتطى "زهير بن نمير" الجواد "يجتاب الجوّ فالجوّ، ويقطع الدوّ فالدوّ".(34)

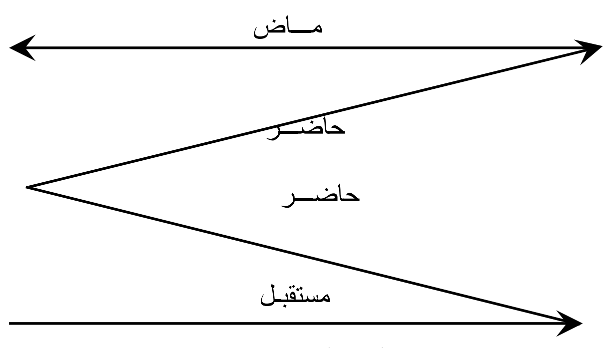
ثم نكتفي مع "ابن شهيد" بالمستقبل الذي جاء في العديد من المواضع في الرسالة على لسان توابع الشعراء والخطباء، منها أمنية صاحب "أبي الطيب المتنبي" لـ"ابن شهيد" بالمستقل الزاهر، عندما قال له: "إن امتدّ به طَلَقُ العُمُر، فلا بدّ أن يَنفُثَ بِدُرَرٍ، وما أُرَاهُ إلاَّ سَيُحتَضَرُ، بين قَريحَة كالجَمْرِ، وهِمَّةٍ تضع أخمصه على مَفْرِقِ البدر".(35) تلخص المقولة استشرافا مستقبليا ينبني على رغبة من "ابن شهيد" في أن يكون أديبا متفوقا، وأن يرضي غروره الذاتي شاعرا، وناثرا عبقريا، وإن لم يكن كذلك في نظر الآخرين، فحاول أن يمني نفسه بمستقبل زاهر على لسان توابع الشعراء والخطباء، وكان منهم صاحب "أبي الطيب" باعتباره يمثل شاعرا عربيا مشهودا له بالعبقرية الشعرية التي صنفته في مصاف أوائل شعراء العربية، والذي شهد له بالمستقبل الزاهر. كما نجد هذا التعليق المستقبلي ماثلا في نصيحة "أبي تمّام" التي وجهها له قائلا: "إن كنتَ ولا بدّ قائلا، فإذا دعتكَ نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجِمَامُ*** ثلاثة أيام لا أقلَّ. ونقّح بعد ذلك".(36)

ولو تفحصنا الرّسالة لوجدنا أنها تمزج بين الماضي والحاضر، بحركة زمنية متواترة، وإن لم تكن هناك مبالغة في القول إن جل "التّوابع والزّوابع" هي ماضي وحاضر؛ فـ"ابن شهيد" يسرد أحداث رحلته بحاضر مسترسل، ليقطعه فجأة مستذكرا أياما خلت قبل السرد. وإننا نلخص هذه الأزمنة الثلاثة الملخصة للمحاور الكبرى في الرسالة في الشكل الآتي:

الحــدث	زمنـــه
العداوة الحاصلة بينه، وبين صديقه أبي بكر.	حـاضر
الرجوع إلى الحاضر من خلال: الجلوس في البستان ورثاء المحبوبة.	حـاضر
مجـالسة الأدباء، ووفـاة المحبوبة.	مـاض
زيارة أرض الجن، ونيل الإجازة من كل شاعر، وخطيب.	مستقبل

جدول يوضح المحاور الكبرى في الرسالة.

فيكون مسار الأحداث الكبرى في الرسالة مشكلا في الترسيمة البيانية الملخصة للأزمنة، والتي استوحيناها من كتاب الباحثة "سيزا أحمد قاسم"(37) :



شكل يوضح أهم الأزمنة المتوفرة في الرسالة.

فمن خلال الشكلين السابقين، يتضح أن بعض المقطوعات السردية قد تراوحت بين استذكار للماضي، والمستقبل الذي يتطلع للوصول إليه من خلال تنبؤات الشياطين، ليختفي هذان الزمنان ليظهر على السطح الزمن الأكثر بروزا على مدار الرسالة "الحاضر".

فما الماضي إلا حسرة وندم على الذي فات من جهة، وحب في ذكره لامتيازاته الخاصة، فهو ذاكرته التي لا تموت من جهة أخرى. وما الحاضر إلا رغبة في تحقيق الانتصار على التّوابع

الذين قابلهم مرة، وتذكيرهم بعلمه، ونبوغه مرة أخرى. أما المستقبل فذاك يسعى من خلاله إلى إثبات وجوده الفكري، وقيمته الأدبية من خلال وقوفه في وجه التّوابع الذين قابلهم لينالوا منه مرة، ويختبرونه مرة أخرى.

وبهذا نستطيع القول: إن البناء السردي للرسالة محكوم بالمفارقات الزمنية التي تأرجحت بين الحاضر، والماضي، والمستقبل، وهذه الأزمنة الثلاثة بترتيبها هذا ندرك أن قيمتها الجمالية "إنما تتأسس في خلخلة هذا التراتب الزمني، أو ما يدعوه "تودوروف" باللاتسلسل أو التذبذب، أو التشويش الزمني في الشكل السردي، وهذا التشويش ضرب من التوتر الذي يشبه توتير النسيج الأسلوبي باستعمال الانزياح اللغوي فيه"(38)، فحاول "ابن شهيد" أن يخالف الترتيب المنطقي للأزمنة ليحدث جماليات سردية بثتها مقطوعاته النثرية عبر الرسالة.

ب.الديمومة (La Durée):

هناك من يفضل تسميتها بـ "الاستغراق الزمني" أو "المدة"، وهي مفهوم يرتبط "بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد ما محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها، أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء، والسرعة".(39)

ويمكن ضبطا لهذا الإيقاع اعتماد الحركات الأربع التي تصف العلاقة السابقة:

1/ الحركة الأولى: الحذف (L'ellipse):

يُسهم الحذف، وبفعالية في تسريع وتيرة السرد كونه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أم قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث" (40)، مكتفيا بإخبارنا "أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها؛ فالزمن على مستوى الوقائع: طويل (سنوات أو شهور)، ولكنه على مستوى القول: صفر".(41)

ولكن قبل كل شيء نود أن نقول: إن رسالة "التّوابع والزّوابع" جاءت مشتملة على بعض الإضمارات الزمنية، والبياضات الدلالية التي تحمل في داخلها معنى القفز، والسكوت على بعض الفترات الزمنية.

ونحن نتفحص "التّوابع والزّوابع" عثرنا على بعض ما حذف في عملية السرد نقدمه إضمارا إضمارا، في البدء نجد "ابن شهيد"، وفي مطلع نصه يخاطب صديقه "أبي بكر" الذي يستفهم عن سر المجد الأدبي الذي حققه "ابن شهيد" "كيف أوتي الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام فاسّاقط عليه رطبا جنيا؛ أما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه ! وأقسم أن له تابعة تُنْجِدُه وزَابِعة تُؤيّده"(42) فكان الحذف على مستوى هذا المقطع إسقاطا سريعا لفترة زمنية تمثلت في المدة التي تلقى فيها تعليمه حتى أصبح أديبا عبقريا ذا صيت وشهرة واسعين، لذا نجد صاحبه يستغرب عبقريته: متى كانت ؟ وكيف تمت؟، فكان من الأجدر من صاحبه أن يعرفها ما دام يعتبر نفسه صاحبا ملازما، ومعاشرا له.

فكان الحذف سريعا مسهما في تسريع الحدث، بل إسقاطه للمرور لمقطع يكشف تسريعا آخر من خلال الخطاب الذي يليه قائلا فيه: "كنت أيام كتاب الهجاء، أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم، بمواد روحانية؛ وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني" (43) فنراه يمضي من خلال تسريع هذا الحدث إلى حذف -كذلك- للفترة الزمنية التي جلس فيها إلى الأدباء، وصاحب العلماء ليكون متعلما مكتفيا بنفسه، فلم يسهب في الحديث عنها، بل لمّح تلميحا عابرا أنه مرّ بمراحل تعليمية لكي يصل إلى المستوى الذي هو عليه أمام الآخرين.

يتضح لنا من خلال هذين الخطابين، أنهما بنيا وفق بنية زمنية متتابعة لا انقطاع فيها، مما يسمح للقارئ باستيعاب الحدث الرئيس من السرد دون عناء؛ وهو تصوير مدى تمكن" ابن شهيد "

من العلوم، والمعارف بشتى أنواعها، إذ إنه بلغ قمة المجد الأدبي من خلال: موهبته الربانية –جلوسه إلى الأساتيذ- المطالعة، فكانت النتيجة: حيازته السبق في البيان، واللغة.

وفي المدخل - وبشكل مباشر- نجد "ابن شهيد" ينتقل فجأة للحديث عن فكرة جديدة يلخصها قوله: "وكان لي أوائل صبوتي هوى، اشتد به كلفي" (44)، فهو يتكلم عن أيام الصِّبَا، وأشجانها دون سابق تمهيد، فتراه يختزل الفترة الفاصلة ما بين الجلوس إلى الأساتيذ، وأيام الصِّبَا وإسقاطها من السلم الزمني، ولعل هذا يرجع إلى عدم أهمية هذه الفترة في حياته.

علاوة على هذا فالرسالة تضعنا حيال نماذج من الحذف في مقاطع أخرى من السرد، مثل ما هو عليه قول "ابن شهيد ": "وكنتُ، "أبا بكر"، متى أُرتِج عليَّ، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب أنشد الأبيات فيَمْثُل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتي ما أطلب. وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكني ذاكر بعضها"(45) ما يسمح لنا أن نفهم – مباشرة - اقتطاعه للفترة التي أتت بين تعرف "ابن شهيد" على صاحبه "زهير بن نمير"، وانتقاله معه للسفر إلى أرض الجن. ورغبة منا في توضيح مرامي "ابن شهيد" في إقصاء هذه الفترة، فإننا نرى إرادته في التركيز على رغبة مُلحّة داخله؛ وهي اصطفاء هذا الجني الذي صوره في صورة المطيع لأوامر شيخه فلا يقضي أمرا حتى يأذن له، فهو المطيع الممتثل طوال الرحلة.

ويأتي بعد هذا الإضمار – الحذف - إضمارات أخرى جزئية تتربع على بساط النص الشهيدي طوال فترة السرد، ولعل المقام لا يتسع لذكرها، والتفصيل فيها؛ فهي كثيرة نظرا لطبيعة القصة التي تحاول إيجاز حوادث ماضية على وجه الخصوص لا يمكن الوقوف عندها، وتتبع مجرياتها، إضافة إلى أن كثيرا منها يتدفق دفعة واحدة وراء بعضه البعض.

2/ الحركة الثانية: الخلاصة (Le Sommaire) :

ويمكن كذلك تسميتها مجملا، وهو سرد أيام عديدة، أو شهور، أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر، أو فقرات قليلة(46)، وهي ثاني أنماط التسريع -بعد الحذف- في السرد، إذ يمكن مع هذه التقنية "أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات، فيتحقق الملخص".(47)

نقف هنا على مختارات تضمنتها مساحة "التّوابع والزّوابع" للخلاصة لإحالتنا على أسرارها، ومفاهيمها التي تتضح بالتدريج.

أطلعنا السرد في بداية الرسالة -دائما- على موجز خاص بماضي "ابن شهيد" الذي تمثل في سبل حصوله على العلم القائمة على يسير المطالعة، ويسير الالتماح، فهي طريقة تدل على قصر المدة التي قضاها "ابن شهيد" من أجل الوصول إلى المجد الأدبي، وتمكنه من كل ملكاته من بيان، ولغة، ونقد. فإذا ما تمت ملاحظة هذه الخلاصة لأدركنا بقليل من التمعن المدة القصيرة جدا التي تم فيها تحصيل كل شيء في دنيا العلم، دون التفصيل، وكأنه يريد القفز على كل المساحات الزمنية ليثبت أمرا واحدا يشغله دائما؛ وهو إبراز تفوقه، وقدرته الأدبية الشاملة على التّوابع. ونقف أمام خلاصة أخرى، وفي مقطع آخر ملازم للخطاب الأول –الذي هو الحديث عن نبوغ "ابن شهيد" وقصر تحصيله العلم- عندما تحدث عن حزنه بعد فقدان محبوبته، ففي كلامه نلمس غموض هذا الحزن، وهذا الملل؛ فلا الحزن واضح، ولا أوصاف هذه المرأة بينة؛ بل إن تفاصيل هذا الخطاب مُبهَمة، وموجزة تساعد الزمن على التسريع، والاختصار لأقوال، وأفعال يمكن أن تسهم في إزالة اللبس عن هذه المحبوبة التي يحكي بسرعة عن فراقها، ثم موتها، ثم رثائها، ومن ثم الاعتذار لها قائلا :

[من المتقارب]:

وَكُنْتُ مَلِلْتُكِ لاَ عَنْ قَلَّى   وَلاَ عَنْ فَسَادٍ جَرَى فِي ضَمِيرِي.(48)

ثم ينتقل بعد هذه المقطوعة من الحديث عن الآخر الذي يمثل محبوبته إلى الحديث عن رحلته مع تابعه "زهير" إلى أرض الشعراء، والناثرين، ليدخل بنا في فترات زمنية متسارعة، وتسابق زمني كبير ليظهر تعجيله للأحداث واضحا بين كل رحلة وأخرى، وكذا إسقاطه فترات

زمنية هامة لعلها تميط اللثام عن خبايا نفسية "ابن شهيد" بين كل رحلة ورحلة، بل التوصل إلى تفاصيل كل رحلة على حدة قبل أن تبدأ الرحلة التي تليها.

3/ الحركة الثالثة: المشهد الحواري (La Scène dialectique):

تقنية سردية تقتضي تعطيل زمنية السرد، ويقصد به "المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد"(49)، حيث يتألف من "ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"(50)، وينقل إلينا تدخلات الشخصيات كما هي في النص، أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية (51). وهو على النقيض من الخلاصة حيث إنه "عبارة عن تركيز، وتفصيل للأحداث بكل دقائقها"(52) ومن المنطقي أن هذا التفصيل يركز على الأحداث المهمة في السرد. ومن أهم وظائف هذه التقنية " كسر رتابة المنظم للأحداث، فتتقلص سطوته، وتقترب الشخوص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له"(53)، وفي المشهد يستطيع القارئ مشاهدة القصة "وكأنها مسرح عليه الشخصيات، وهي تتحرك"(54) بفضل ذلك الحوار الذي نصنفه بدورنا إلى أنواع هي:

أ- الحوار الخارجي (Dialogue): ويتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث "متبادل بينهما، يُظهر كل واحد موضوعه بجلاء، وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر، واضح المعالم، حر المطرح"(55).

وفي الآتي بيان تطبيقي على رسالة "التّوابع والزّوابع" تنبني على أهمية الحوار في صياغة الحدث، وتوجيهه، وبلورة إيقاعه بحيث يتناسب مع واقعية حدوثه. فالمشهد "يستثمر فرصة اللقاء بين الشخصيات، فينشأ بينها الحوار الذي يخرق رتابة السرد، ويجسد تلقائية الموقف، ويبرزه مماثلا للواقع"(56) دون أن ننسى أن "التّوابع والزّوابع" خيالية.

فالتقديم في المشهد (الحواري) موزع على نطاق واسع، مما يجعل تفضيل مشهد وعرضه دون الآخر أمرا بالغ الصعوبة، نظرا لما يكتسبه كل واحد في أداء وظيفة يرتضيها السارد.

ومن مشاهد اللقاء في "التّوابع والزّوابع" ثمة حوار دائم بين "ابن شهيد"، وتابعه "زهير"، وهذا اعتمادا على صيغتي الحوار" قال" و"قلت"، فمن ذلك قوله "وقلت له: بأبي أنت ! من أنت ؟ قال: أنا "زهير بن نمير" من أشجع الجن، فقلت: وما الذي حداك إلى التصور لي؟ فقال: هوىً فيك، ورغبة في اصطفائك. قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوبا، وهوىً نحوك مجنوبا"(57) فيأتي المشهد الحواري كما سبق، بدءا: خير مشتمل على خاصية التفصيل التي "تمعن في تقصي حرفية الحوار المتبادل بين الشخصيات" (58) على العكس تماما مع الحركات الزمنية السالفة الذكر، ويأتي ثانية ليعبر عن العلاقة الحميمية بين الراوي وتابعه الذي تمناه أن يكون من الجن، ولم يرض إلا أن يختاره من قبيلة أشجع، لأنه فضل صلة القرابة بين أشجع الجن، وأشجع الإنس، وهذا يؤكد الاعتزاز "ابن شهيد" بنفسه، وبنسبه، وليتحقق له مع التابع "زهير" ما لم يجده مع بني الإنس.

وتتجلى المشاهد الأخرى في الحوار الذي يكون على ألسنة تابعة الشاعر، أو الكاتب من ناحية، وبين "زهير بن نمير" أو" ابن شهيد"، أو بينهما معا، كما يتمثل في هذا الحوار مع صاحب" أبي تمام": "فصاح زهير: يا "عتّاب بن حبناء"، حل بك زهير وصاحبه، فبعمرو والقمر الطالع، وبالرقعة المفكوكة الطابع،*** إلا ما أريتنا وجهك ! فانفلق ماء العين عن وجه فتى كفلقة القمر، ثم اشتق الهواء صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا. فقال: حياك الله يا "زهير"، وحيا صاحبك ! فقلت: وما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتّاب؟ قال: حيائي من التحسن باسم الشعر، وأنا لا أحسنه".(59)

وقد يُجري الحوار بين أطراف عدة في مشهد واحد، كالحوار الذي دار بينه، وبين صاحب "الجاحظ"، وشهد مداخلات حوارية لصاحب "عبد الحميد الكاتب"، و"بديع الزمان الهمذاني"، و"أبي القاسم الإفليلي". ويتخلل هذه الحوارات مشاهد متنوعة بين الجدل والمساءلة من ناحية، والسخرية، والهجاء من ناحية أخرى نظرا لما تحمله كل شخصية حاضرة من مشاعر اتجاه الأخرى.

وكلما سرنا متفحصين الرسالة توقفتنا أنماط حوارية تتنوع بين ما أجراه على ألسنة نقاد الجن، وألسنة حيوان الجن كالحمير، والبغال، والإوز. فما جاء منها هذا الحوار بينه، وبين "بغلة أبي عيسى" متضمنا معاني التهكم، والاستفهام الذي يشف عما يدور في نفس "ابن شهيد" من مرارة لأوضاع هذا الزمان الذي يشهد غدره وكذا تقلبه، وتغير الأصحاب فيه، بل إن الشيء الذي يحز في نفسه هو ندرة الصديق الوفي في هذه الحياة، لأن الصداقة أصبحت عملة نادرة بين الناس، لنكتشف أنها ألصق بالحيوانات من البشر. فيختزل هذا الحوار نمطا تعبيريا يدعو فيه صاحبنا إلى ضرورة التحلي بالوفاء، والعهد مع الناس.

الحال ذاته في هذا الحوار الذي جاء فيه: "وقالت لي البغلة: أما تعرفني "أبا عامر"؟ قلت: لو كانت ثمة علامة ! فأماطت لثامها، فإذا هي 'بغلة أبي عيسى"، والخال على خدها، فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين. قالت: شب عمرو عن الطوق ! فما فعل الأحبة بعدي، أهم على العهد؟ قلت: شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلان؛ ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة. فتنفست الصعداء، و قالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود. بحرمة الأدب، إلا ما أقرأ تهم مني السلام؛ قلت: كما تأمرين، وأكثر".(60)

في هذا الحوار تبدو سلوكات حضارية لشخصية "ابن شهيد" في تساؤلاته، واستفساراته مع التّوابع، وهذه التساؤلات، والاستفسارات تنم عن خلة تميز "ابن شهيد"، وتجعله في مصاف العلماء، والصالحين؛ وهي صفة التواضع، وعدم الرفعة أمام الناس جميعا، وبخاصة الخصوم، والحساد، وتجعلهم يحترمون أدبهم، ويعترفون به رغم عدائهم له. فلا نغادر منوهين بسلوكات حضارية ميزت الأندلسيين بعامة، و"ابن شهيد" بخاصة، بدت هذه السلوكات واضحة في ألفاظه التي وظفها في حديثه مع التّوابع، هذه الألفاظ التي بدت أكثر تهذيبا، وأدبية تنم عن البيئة الأندلسية التي يعيش فيها، فالإنسان ابن بيئته، و"ابن شهيد" يلخص لنا هذه البيئة التي ولد وتربى فيها، وهي بيئة حضارية تدفع للاحترام، والوقار، ولا اختلاف فيها بين المتعلم والأمي، بل الصديق والعدو.

تأسيسا لما سبق، فإن هذا النوع من الحوار يعكس درجة تفكير الشخصيات، وطبيعة علاقاتها مع بعضها البعض، ولعل هذا يدفعنا إلى ولوج النوع الثاني من الحوار الذي يراه "ابن شهيد" خير معبر عن خفايا نفسه، وسبر أغوار طبيعته البشرية.

ب- الحوار الداخلي (Monologue):

ويُصطلح عليه بـ"المناجاة" حيث "لا يشترط مشاركة خارجية في الحوار، ولا تعاقب في الإرسال والتلقي، بل يلقى من طرف واحد وإليه، فهو نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي،أو وهمي"(61). أو هو عبارة عن عرض للحالة الداخلية للشخصيات، وكشف للمكامن، إذا هو الحوار الصادق بين الشخصيات، ونفسها.إذن المناجاة "المونولوج" عرض لحالة نفسية لم يعرفها إلا الكاتب، والشخصية نفسها، وفي رسالتنا كان المونولوج، أو الحوار الداخلي يحتل حيزا كبيرا في أحداثها، من ذلك استخدامه صيغة وردت غير مرة على لسانه، وهي" فقلت في نفسي"، وقد كررها أثناء لقائه بصاحبي "الجاحظ"، و"عبد الحميد الكاتب"، فقال: "فقلت في نفسي: قَرَعَكَ، بالله، بقارعته، وجاءك بمماثلته. ثم قلت له: ليس هذا، أعزّك الله، منّي جهلا بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل".(62) ويردد الصيغة ذاتها في موضع آخر عندما يقول: "فقلت في نفسي: طَبْعُ "عبد الحميد" ومَسَاقُه، وربّ الكعبة !". (63)

في هذا النوع من الحوار نقف أمام الراوي الوحيد الذي هو المؤلف؛ وهو شخصية "ابن شهيد" الذي يصر أن يكون هو نفسه المتكلم والمخاطب، ولا يشترط "أن يكون هذا الحوار مسموعا، وإنما يكتفي فيه -أحيانا- بالهمس والتفكير، والتذكر"(64)، فهو تصوير للحياة الداخلية للشخصية التي تعاني من وضع ما تريد للترويح عن نفسها، أو تشبع رغبة لم تتحقق، نتيجة انكسار هذه الشخصية في واقعها الخارجي، فالمونولوج صرخة مكتومة مرتدة نحو الداخل حين لا ينسجم الواقع الخارجي مع الواقع الداخلي، نتيجة إحباط الشخصية في واقعها الخارجي فتلجأ إلى الذكريات، أو المناجاة، أو

الحلم، وذلك ما يعانيه "ابن شهيد" مع من لا يقدّرون عبقريته، فكثر خصومه، وحساده، لذلك كان لزاما عليه أن يبني مجده بجهوده ليثبت جدارته وتفوقه.

وفي السياق نفسه، يواصل الباحث "محمد سعيد محمد" التعليل، منوها بفكرة مفادها؛ أن"الإحساس بالجرح في كبريائه بسبب الإحباطات التي وقفت عائقا في طريقه، لتحقيق المجد الذي يحلم به، وهو الوصول إلى أن يكون كاتبا من كُتَّاب الدولة، ووزيرا من وزرائها، وأعد نفسه في أن يكون كذلك (...) وما يزيد من معاناته أنه يرى من هم أقل منه وصلوا لمساعدة المؤدبين، واللغويين، والفقهاء الذي وقفوا في طريقه حين اتهموه بالتحرر، وفساد الأخلاق، والمروق، فألّف رسالته هذه للانتقام منهم".(65)

وهذا الحوار الداخلي يُعَدّ تقنية "إقناعية تبرز ما بداخل هذه الشخصية من خلجات ستسهم في تطوير الحدث".(66) وهكذا، ففي الحوار المشهدي –وفي حالاته الكثيرة في الرسالة- يجعلنا "السارد وجها لوجه مع الشخصيات، فيصبح القارئ وكأنّه يشاهد المشهد أمامه، ومن هنا يعتبر المشهد الحواري تشخيصيا، ومن بين وظائفه أنه يلقي المزيد من الأضواء على طبائع الشخصيات المتحاورة، ويكشف عن دوافعها"(67)، ورغباتها، ونوازعها الكامنة داخلها.

4/ الحركة الرابعة: الوقفة الوصفية (Pause descriptive): أو ما يُسمى بـ "الاستراحة"، وهي تقنية سردية تقوم على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها، وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات، وصفحات"(68)، فهي تتبدى في القص على هيئة انقطاع "سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا".(69) كثيرا ما كان "ابن شهيد" يستخدم الوقفات الوصفية في مساحة كبيرة من الرسالة، حتى يضعنا على مرمى من شخصياته، والأجواء المحيطة بها، فنحن نعرف أن "ابن شهيد" لم يعقد لقاءاته بتوابع الشعراء، والكتاب في مكان واحد، بل تنوعت الأماكن بتنوع اللقاءات "وتوزعت الأحداث على مجموعة من المشاهد الوصفية بحيث يستأثر كل لقاء بمشهد خاص يحتفي "ابن شهيد" بوصفه، واستقصاء ملامحه بحيث تتفق أجواؤه مع الأجواء التي كان يتنفس فيها الشاعر، أو الكاتب".(70) حيث تجده يجهد نفسه لإعطاء كل تابع استراحة وصفية كفيلة بأن تعرفنا بفضائها السردي، فقد عمد إلى وصف بيئة توابع الشعراء: "عتيبة بن نوفل"، و"عنترة بن عجلان"، و"أبي الخطّار"، و"عتّاب بن حبناء"، و"أبي الطبع"، و"أبي إحسان"، و"حارثة بن المغلس". ثم قصد مُرج دهمان واصفا توابع الخطباء، ثم بيئة نقاد الجن، ليختمها بوصف بيئة حيوانات الجن.

وقد تمكنا من رصد بعض المقاطع للتحليل، تتناول وصف الأماكن، والشخصيات، وأفعالها، أضف إليها تلك المقطوعات النثرية التي ذهب فيها "ابن شهيد" لإبداء مهارته الفنية أمام توابع الخطباء، فوصف الذئب، والبرغوث، والماء، والحلواء.

فإذا كان مقصده بيئة "امرئ القيس" قال واصفا: "واد من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره"(71)، فالراوي يهيئ هذا الوصف بالذات لشاعر متميز طالما تمنى لو أنه رآه، أو عاشره، فلم يجد من كلام يبوح به إلا هذا الوصف البسيط الذي يشي بكثير من الرؤى التي يكنها "ابن شهيد" لـ"امرئ القيس"، وهذا الوصف الدقيق يفرض رابطة خاصة بين "ابن شهيد"، وشاعره الأول "امرئ القيس"، فيستخدم أفعالا، وأسماءً، ونعوتا ليعطيه الصورة التي يستحقها. فكان الوصف هنا يعبر عن صورة جمالية أراد أن يزين بها "ابن شهيد" مكان "امرئ القيس" كما لو أنه يراه فيه قابعا ينتظره. وفي مثال آخر نجده يقف فترة من الزمن لإيضاح ملامح كل شخصية؛ إذ يقول -على سبيل المثال لا الحصر- في وصف تابع "الجاحظ": "شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة"(72)، فـ"ابن شهيد" في وصفه لهذه الشخصية حدد أوصافها الخارجية كما يريد أن تكون في نفسه، وقد مكنه خياله المشحون بفكر وسيرة "الجاحظ" إلى أن يحدد له تلك الأوصاف. والجدير بالذكر أن مثل هذا الوصف "يكمل صورة الشخصية في ذهن القارئ، ولو لم

يتدخل السارد بمثل هذه التقنية فستضل الشخصيات بالنسبة لنا صورا غير مكتملة، بل إن كثيرات منها سيغدو متشابها"(73).

كما استخدم الكاتب وقفات في بعض المقطوعات النثرية تمثل استراحة للسرد، فتراه يقول واصفا في رسالة الحلواء أحد أنواع الحلوى القبيطاء: "نُقرة الفضة البيضاء، لا ترد عن العضّة. أبنار طبخت أم بنور؟ فإني أراها كقطع البلور؛ وبلوز عجنت أم بجوز؟ فإني أراها عين عجين الموز".(74) فتظهر لنا هذه الوقفة الوصفية دقيقة، لتجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف، فنتخيل الصورة التي يحاول الرائي بثها، وتقديمها للقارئ في "القُبيطاء" بواسطة تلك التفصيلات الدقيقة.

وبهذا تحتل الوقفة الوصفية مكانة مرموقة في بناء مشاهد "التّوابع والزّوابع"، فكانت خير مساعد لـ"ابن شهيد" ليبني أمكنة، وشخصيات؛ وأشياء بأحسن صورة توصف. وبحديثنا عن الوقفة الوصفية التي تمثل أحد تقنيات الديمومة نكون قد توصلنا إلى نهاية دراستنا للزمن في الرسالة.

الإحـالات

* وهي قصة خيالية مسرحها وادي الجن في الدنيا، و قد جعل ابن شُهيد دلياه جنيا اسمه " زُهير بن نُمير "، الذي طار به إلى عالم الأرواح ملتقيا توابع الشعراء والناثرين، فيساجلهم جميعا و يعرض عليهم أدبه، ويأخذ الإجازة منهم، و يدافع عن نفسه.

(1) رابح الأطرش: "مفهوم الزمن في الفكر والأدب"، العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مارس 2006م. ع9، ص 142.

(2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي"الزمن-السّرد- التبئير"، المركز الثقافي العربي، [د.ط]، بيروت: لبنان، الدار البيضاء: المغرب، [د.ت]. ص61.

(3) أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م. ص16.

(4) رابح الأطرش: المرجع السابق، ص 144.

(5) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(سلسلة عالم المعرفة)، [د.ط]، الكويت، 1998م. ص 171.

(6) سمير المرزوقي، جميع شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، ط1، الجزائر، تونس، [د.ت]. ص 77.

(7) المرجع نفسه، ص 78.

(8) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء: المغرب، بيروت: لبنان، 1990م. ص 115.

(9) المرجع نفسه، ص 114.

(10) رابح الأطرش: المرجع السابق، ص 150.

(11) ينظر السعيد جاب الله: المرجع السابق، ص 135، 136.

(12) عبد العزيز شبيل: "البنية القصصية في رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسي"، حوليات الجامعة التونسية، سوسة، تونس، 1988م. ع29.ص0149
(13) ابن شهيد الأندلسي: رسالة التّوابع والزّوابع، (تحقيق: بطرس البستاني)، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1387هـ - 1967م.ص 67.
(14) المصدر نفسه، ص 70. (بتصرف).
** للاطلاع والتوسع في هذه الفكرة: ينظر ابن شهيد الأندلسي: رسالة التّوابع والزّوابع، ص68 إلى 70 / زكي مبارك:النثر الفني في القرن 4هـ، ج1،ص318 إلى 320/ احمد هيكل:الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص381 الى385.
(15) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 88.
(16) المصدر نفسه، ص 91.
(17) المصدر نفسه، ص 91.
(18) عبد العزيز شبيل: المرجع السابق، ص 149.
(19) المرجع نفسه، ص 150.
(20) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 101.
(21) المصدر نفسه، ص 102.
(22) المصدر نفسه، ص 105.
(23) عبد العزيز شبيل: المرجع السابق، ص 150.
(24) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص91.
(25) جيرار جنيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، (ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي)، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997 م. ص47.
(26) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 119.
(27) سعيد يقطين: المرجع السابق، ص 77.
(28) ينظر حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 121.
(29) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ "بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية"، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط1، إربد، عمان، 2006م. ص 157.
(30) سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص 77.
(31) صالح مفقوده: نصوص وأسئلة "دراسات في الأدب الجزائري"،هومه، ط1، الجزائر، 2002م. ص 16، 17.
(32) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 88.
(33) المصدر نفسه، ص 88.
(34) المصدر نفسه، ص 91.
(35) المصدر نفسه، ص 114.
فجمام ثلاثة: أي فراحة ثلاثة أيام.المصدر نفسه، ص101.
(36) المصدر نفسه، ص 101.
(37) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [د.ط]، القاهرة، مصر، 1984م.ص 31.
(38) عامر الدبك: "البناء الدرامي: مقاربة نظرية في البناء الروائي"، اتحاد كتاب الانترنيت العرب:
(http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=256)
(39) أيمن بكر: المرجع السابق، ص 54.
(40) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 152.
(41) محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي، اتحاد كتّاب العرب، [د.ط]، دمشق، سوريا، 2005م.ص 110.
(42) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 88.
(43) المصدر نفسه، ص 88.
(44) المصدر نفسه، ص 88.
(45) المصدر نفسه، ص90.
(46) ينظر جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 109.
(47) نضال الشمالي: المرجع السابق، ص 175.
(48) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص89.
(49) حميد لحمداني: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء: المغرب، بيروت: لبنان، 2000م. ص 78.
(50) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص162.

(51) المرجع نفسه، ص 162. (بتصرف).
(52) عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي "مقاربة نظرية"، مطبعة الأمنية، ط1، دمشق: سوريا، الرباط: المغرب، 1999م. ص168.
(53) نضال الشمالي: المرجع السابق، ص 177.
(54) سيزا أحمد قاسم: المرجع السابق. ص65.
(55) نضال الشمالي: المرجع نفسه، ص 178.
(56) عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد "تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري"، دار الهدى، ط1، المنيا، مصر، 2003م. ص 68.
(57) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 89.
(58) ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي "المكونات والوظائف والتقنيات"، اتحاد الكتاب العرب، [د.ط]، دمشق، سوريا، 2003م. ص 228.
*** الطابع بفتح الباء وبكسرها: الخاتم يطبع به، يشير إلى قول" أبي تمّـام":

يا عمرو، قل للقمر الطالع: اتسع الخرق على الراقع
يا طول فكري من حامـل لرقعة مفكوكة الطابع.

ابن شهيد الأندلسي: المصدر نفسه، ص 98.
(59) المصدر نفسه، ص 98.
(60) المصدر نفسه، ص 149.
(61) محمد سعيد حسين مرعي: "الحوار في الشعر العربي القديم: شعر امرؤ القيس أنموذجا"، جامعة تكريت الإنسانية، 2007م. ع2 و3: (http://www.aoua.com/vb/member.php?u=58096)
(62) ابن شهيد الأندلسي: المصدر نفسه، ص 116.
(63) المصدر نفسه، ص 117.
(64) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 1424هـ-2003م. ص 183.
(65) محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، دار الكتب العلمية، ط1، بنغازي، ليبيا، 2001م. ص 259.
(66) نضال الشمالي: المرجع السابق، ص 179.
(67) إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، (أطروحة دكتوراه دولة) قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1426هـ-2005م. (مخطوط)، ص 376.
(68) عبد العالي بوطيب: المرجع السابق، ص 170.
(69) ناهضة ستار: المرجع السابق، ص 222.
(70) فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية،[د.ط]، مصر، 2002م.ص 19.
(71) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 91.
(72) المصدر نفسه، ص 115.
(73) نضال الشمالي: المرجع السابق، ص183، 184.
(74) ابن شهيد الأندلسي: المصدر نفسه، ص120.

الـموقـف و الـتشكيـل فـي الـشعـر الإحيـائـي بـيـن الـمعـري وحـافـظ إبـراهـيم

أ. مسعود وَقَّـــاد
المركز الجامعي بالوادي

لقد شهد العصر العباسي قمما شعرية اختصرت عصور الشعر العربي، وبقيت مهيمنة على المشهد الشعري؛ فظلَّ صوت أبي تمام والمتنبي والمعري والبحتري وغيرهم حاضرا في أكثر القصائد التي نُظِمتْ فيما بعدُ، وكانت بداية الشعر الحديث أو ما سمّي بالشعر الإحيائي مسرحا لعب فيه هؤلاء الشعراء دور البطولة، حيث لا تكاد قصيدة من الشعر الإحيائي تخلو من أثر هذا الصوت على مستوى الموقف أو التشكيل الشعريين.

-01-

لقد أطل العصر العباسي دون غيره من العصور على الشعراء الإحيائيين كي يمحو تلك الهوة السوداء التي تعثّر عندها الشعر العربي، وهي هوة عصر الضعف والانحطاط، ويُعدّ انتفاض الشعراء رافضين هذا الانزلاق التاريخي الذي عرفته حركة الشعر بعثا للشعر بالقياس إلى صورة الشعر العربي في تلك الفترة، وهو بعث لأنه محاولة لاستعادة مجد الشعر من خلال استدعاء المرحلة العباسية التي كان الشعر قد بلغ فيها مبلغه من الكمال والقوة، سواء في لغته أو في أسلوبه أو حتى في قوالبه وأغراضه، واستدعائها دون غيرها لأن شعراءها مثلوا النماذج التي يُقتدى بها، والقصيدة في هذه الفترة بلغت مرحلة المثل الأعلى1.
إذن فليس غريبا أ ن يحضر الصوت العباسي عند الشعراء الإحيائيين وهو يضم قمما شامخة لا تضاهى كالمتنبي الذي لم يجد ناصيف اليازجي بأسا في أن يقول: «كأني قاعد في قلب المتنبي»2 وقد جعله مثله الأعلى في الشعر وارتاح إليه، والبحتري الذي قال سينيته الشهيرة في وصف إيوان كسرى فقام أكثر الشعراء الإحيائيين والمحدثين بمعارضتها سواء في الشكل أو في المضمون، وأبي العلاء وأبي تمام وغيرهم .

وفي هذا العصر تبلورت رؤية نقدية للشعر؛ فما نجده في "عيار الشعر" لابن طباطبا، و"دلائل الأعجاز" و"أسرار البلاغة " للجرجاني و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء " للقرطاجي ... لا يمكن أن نعدّه إلا نظرة ناضجة متقدمة للعمل الإبداعي . هذا إلى جانب المدة الزمنية التي استغرقها العصر العباسي بتقلباتها السياسية والاجتماعية . إضافة إلى التشابه الكبير الذي نلمحه بين الحياة الاجتماعية التي سيطر عليها العنصر الأجنبي فارسيا وتركيا في العصر العباسي والحياة الاجتماعية في بداية عصر النهضة التي سيطر عليها العنصر الأوربي مما حمل الشعر الإحيائي على محاكاة الشاعر العباسي الذي كان يحيا في مناخ مشابه لمناخه .

إن كل أديب حينما يقدم على عملية الكتابة يضع نفسه أمام تحدٍّ مكشوف إزاء العمل الأدبي الذي يود الكتابة فيه، وكلما زاد نصيب ذلك النوع من التواجد ضمن الموروث كان الشاعر أمام تحدّ أكبر، لأن الأديب لا يمكنه الإفلات مما هو مخزون في ذاكرته من الموروث نسبيا، وكثيرا ما تطغى سمات الموروث على قصيدة شاعر وتستولي على تجربته فتأتي صورته باهتة فيها، لا تكاد تلمح في ثنايا القصيدة، فكأن الشاعر «مع الموروث على كفتيْ ميزان، إن رجحت كفة الموروث ضاع الشاعر لأن الموروث قوي الحضور في الذاكرة، وإن تساوت الكفتان جاء النص سليما معافىً ولكن لا جديد فيه، والحالة الثالثة هي رجحان كفة الشاعر، وهذا هو رجحان النص المبدَع » 3، وضمن الحالة الأولى يمكن تصنيف الشعراء الإحيائيين؛ لأن كفة الموروث قد رجعت عندهم فغابوا عن عصرهم، وعبّروا عن ظروف غير ظروفهم، ومعاناة غير معاناتهم، فكان «الاعتماد على

مخزون ثقافي واسع ومتنوع لديهم أكثر من الاعتماد على المعاناة الآنية أو التأثر الحالي»4، وكان الدافع إلى المعاناة الآنية سرعان ما يحيله إلى معادل موضوعي، وتجربة مماثلة كامنة في العصر العباسي فيستدعيها بموفقها وصياغتها الفنية .

أولا : الموقف : يعتمد الشاعر الإحيائي على ما هو مخزون في ذاكرته، وليست معاناته هي الموجِّه لتجربته الفنية، وإنما المعاناة تثير في نفسه شحناتٍ من العواطف سرعان ما ترتدّ إلى مخزون يماثلها في الذاكرة، والربط بين هذا وذلك هو الذي يملي عليه الشعر، وبذلك كان الشاعر الإحيائي موزعا بين عصرين؛ عصر يتواجد فيه ويتجاوزه، وعصر يحمله في ذاكرته فيعبر عنه، فجاء موقفه مضطربا، والذي يقرأ القصيدة اللامية للبارودي يجزم بأن قائلها شاعر بدوي من شعراء الجاهلية أو شاعر متأخر أجاد صناعة الشعر على الطريقة الجاهلية :

أَلاَ حَيِّ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمَ الْمَنَازِلِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تُرْجِعْ بَيَانًا لِسَائِلِ5

فعنْ أيِّ (رسم) يتكلم الشاعر ؟ وهل كان من الشعراء الرُّحَّل الذين يقفون على رسوم المنازل ؟ والإجابة طبعا أن البارودي لم يكن واقعه يمتُّ بصلة إلى تلك الطائفة من الشعراء، لكنه يتجاهل واقعه المادي الحسي ويعبر عن واقع يحمله في ذاكرته .

والأكثر غرابة من ذلك أن الشعراء الإحيائيين كانوا يقرون بقصدهم إلى التقليد مفاخرين بذلك من عاصرهم من الشعراء، فإقرار ناصيف اليازجي بأنه قاعد في قلب المتنبي، واعتراف البارودي بـ «إن التذكر للنفوس غرام »6 وهو يومي إلى التقليد – لدليل قاطع على ولوع هؤلاء الشعراء باقتفاء أثر الموروث ولاسيما العباسي منه .

واضطراب الموقف لدى الشاعر الإحيائي- بهذه الصورة – في تخطيه لعصره وارتمائه بين أحضان العصر العباسي بصفة خاصة يجعلنا نتساءل عن الأسباب الكامنة وراء هذه المفارقة، وعن هذا الاتحاد الغريب بين النفوس الإحيائية والشعر العباسي؛ إذ ليس من باب المصادفة في شيء أن يحاكي أحمد شوقي – مثلا – أشهر القصائد العباسية، ويعارضها معارضة مكشوفة في شكلها ومضمونها. فمن المؤكد أن القوة الفنية للشعر في العصر العباسي لم تكن السبب الوحيد لاندفاع الشعراء الإحيائيين نحو إعادة بعثه، وإنما هنالك جملة من الأسباب يتقدمها ذلك التوافق الظرفي بين العصرين؛ فموقف شوقي من انتصار الأتراك في الحرب استدعى موقفا مشابها من العصر العباسي تجسد في تجربة الشاعر أبي تمام في إشادته بانتصار الخليفة المعتصم بالله، انطلاقا من التوافق المطروح في موضوع القصيدة7، فهذه المعارضة تتخطى بؤرة الإعجاب لدى شوقي إلى اختيار التجربة المنغرسة في أعماق التراث طبقا للموقف الذي يعرض لها . وقل مثل ذلك عن البارودي حينما يستدعي أبا فراس بتجربته في الأسر، فتحضر القصيدة بشكلها ومضمونها متخطية المسافة بين (خرشنة) ببلاد الروم أين كان الشاعر العباسي يرفل في أغلال الأسر، و(سرنديب) إحدى الجزر الهندية أين كان الشاعر الإحيائي منفيا متعدية أربعة عشر قرنا من الزمن، فحينما أَلَمَّ بالشاعر طيف (سميرة) ارتدّ إلى مخزون في الذاكرة يماثل هذه التجربة فحضرت رائية أبي فراس الحمداني التي مطلعها :

لَعَلَّ خَيَـالَ الْعَامِرِيَّةِ زَائِرُ فَيَسْعَدَ مَهْجُورٌ وَيَسْعَدَ هَاجِـرُ8

فينطلق البارودي منشدا على منوالها رائية مطابقة لها شكلا ومضمونا :

تَأَوَّبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةَ زَائِــرُ وَمَـا الطَّيْفُ إلاَّ مَا تُرِيهِ الْخَوَاطِرُ9

ومهما تعددت الأسباب التي دفعت الشاعر الإحيائي إلى الانزياح نحو الفترة العباسية، واستدعاء تجاربها الفنية، فإنها غير كافية لتبرير تلك القطيعة التي كان يحياها الشعراء الإحيائيون بين ذواتهم وموضوعاتهم، وذلك التجاهل المبين لعصرهم المعيش الذي أبعدهم «عن الرؤية الشاملة والإحساس بالنسق الكامل إلى التأمل الجزئي والحرص على التفصيلات المنطقية الدقيقة داخل سلاسل التوليد من القديم»10، فذاكرة الشاعر الإحيائي - ولاسيما في المرحلة المتقدمة – كانت أشبه بالمستودع الذي يخزن فيه كل ما قرأ من التراث بالحفظ فحسب دون أن يتدخل تدخلا كبيرا في العلاقات التي تميز بين المعطيات المحفوظة، فتظل – هذه الذاكرة – سلبية. في حفاظها على

محتوياتها، وعلاقة الشاعر بها أن لها الأولوية المهنية في نظمه من حيث هي المبدأ الفاعل في هذا النظم، لذلك طغت سمات الموروث على قصائدهم في أغلب الأحيان فجاءت صورتهم باهتة لا نكاد نميزها.

يرى الدكتور شوقي ضيف أن المسألة «لا تنحصر في استعارة البارودي لكلمة أو عبارة أو شطر أو معنى بكامله من الشعر القديم، فإن ما وقع فيه البارودي – وهو على رأس الإحيائيين – من هذا القبيل ليس بالكثير وهو ليس أكثر من علاقة تدل على شدة التلاحم بين شعره وأشعار القدماء من حيث المعاني والصور والصياغة حتى يخيَّل إلينا أنه لا يضع القصيدة إلا في أعقاب قراءته لقصائد الفحول في المعنى أو في الغرض الذي ينظم فيه، وآية ذلك أنك لا تقرأ قصيدة من قصائده في غرض من الأغراض الشعرية إلا ورأيت معاني القدماء من فحول العصر العباسي تبعث من جديد، وهو بعث كان يقصده قصدا»11. وقد لا يكون هذا الوصف لعملية الإبداع مطابقا لما قام به البارودي وغيره مطابقة تامة، إلا أنه لا يبتعد عنه كثيرا ويوحي في الوقت نفسه بتأكيد العمل الآلي لذاكرة الشاعر الإحيائي.

و خلاصة القول في موقف الشاعر الإحيائي أنه كان مضطربا وكان يعيش اغترابا في عصره بانزياحه عنه إلى العصر العباسي، ولقد ظهر ذلك بأجلى صوره في بداية عصر الحركة الإحيائية، حتى فرض على نفسه تبعية ذاب فيها وتلاشت معالم شخصيته، وأحدث قطيعة بينه وبين العصر الذي يعيش فيه، مما أوجد في نفسه تناقضا ظهر جليا بين أجزاء قصائده، لأن «الشاعر الإحيائي لم يكن يفكر في قصيدته تفكيرا كليا يقوم بصهر عناصرها المختلفة وربطها معا في وحدة عضوية وثيقة تنتج تأثيرا نفسيا موحدا في نفس القارئ لحظة تلقيه لها، بل كان يفكر في قصيدته باعتبارها مجموعة من المقاطع مستقلة الأغراض، يقوم كل مقطع منها بفكرة خاصة يتم الانتقال منها إلى غيرها عن طريق ما يسميه القدماء بحسن الانتقال أو التخلص، ولا جناح على الشاعر –والأمر كذلك- لو حمل كل جزء من أجزاء قصيدته تأثيرا أ نفسيا يتناقض والتأثير الذي حمله الجزء السابق أو الذي سيحمله الجزء اللاحق»12.

وإذن فالقصيدة الإحيائية تفتقر إلى الجامع النفسي الذي يحدث أثرا نفسيا موحدا لدى القارئ، وتقوم على التفكك لا يجمع بين أجزائها إلا الترتيب المنطقي في الانتقال من غرض إلى غرض، ذلك الانتقال الذي يحرص على إيجاد المشابهة الخارجية بين أجزاء القصيدة.

ثانيا- التشكيل: إن معرفتنا بالكيفية التي تعامل بها الشاعر الإحيائي مع أدوات التشكيل لإنشاء شعره في إطار سياقه التاريخي والاجتماعي تضع أيدينا على بنية موقفه الجمالي، ومن ثم على الأبنية التشكيلية التقليدية وكيفية تعامله معها، ولا شك في أن «مشكل الشاعر ليس مشكل "توصيل" وإنما هو مشكل "تشكيل"، إنه لا يتوجه بمعنى مسبقٍ يسعى إلى توصيله، كما أنه لا يتوجه إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه، وإنما إلى أن يثير في اللغة نشاطها الخالق حتى يكمل له التشكيل الجمالي الذي يوازي به رمزيا واقعه النفسي والفكري والروحي والاجتماعي»13.

ولكن بنية التشكيل عند الشاعر الإحيائي مستعارة من الموروث لأنه لا يملك الأداة التي تفجر الطاقة الشعرية الكامنة داخله، والتي أراد لها أن تظل محتبسة وألا تظهر إلا في إطار قديم يقوم على جزالة اللفظ، وقوة الاستعارة، ومتانة السبك. وللاقتراب أكثر من حيثيات التشكيل عند الشاعر الإحيائي نعرج على أدواته الفنية: اللغة، والصورة، والإيقاع.

اللغة: اللغة في الشعر ليست ألفاظا معجمية ذات دلالات حيادية ثابتة، ولكنها لغة انفعال مرنة، وهذا معناه أن اللفظ ذو خصوصية في الانتقال باللغة من المعنى المعجمي إلى المعنى الشعري، مستحدثا لغة ثانية إلى جانب اللغة العادية؛ إذ تتسع دلالته وتضيق تبعا لما يبث الشاعر فيه من طاقات، وما يشحنه به من ذات نفسه، و«القصيدة كتشكيل جمالي لموقف ما لا تعدو كونها بنية لغوية مركبة من عناصر شتى تتفاعل وتتآزر لتنجز هذا التشكيل ذلك أن مكونات النشاط اللغوي في القصيدة تتفاعل متجهة إلى إنجاز التشكيل الجمالي»14، لكن الأمر عند الشاعر الإحيائي مختلف تمام الاختلاف لأن اللغة الشعرية لديه ليست احتفاء بالاستعمال الخاص للألفاظ بهدف تفجير طاقتها

بقدر ما هي حرصٌ على استدعاء القوالب الجاهزة والأطر اللغوية المحفوظة في الذاكرة والمستدعاة من التراث، وذلك لأن ذاكرة الشاعر الإحيائي –كما سلف- مستودع يحترق فيه كلُّ ما قرأ من الشعر القديم، ويقتصر دوره على ما «تقوم به ذاكرة المستودع في عملية النظم التي تتحول إلى عملية استعادة بمعنى أو بآخر»15. إذن فالشاعر الإحيائي تعامل مع لغة مشكَّلة –غالبا- سعى جهده إلى إعادة بعثها بكل خصائصها التي كانت عليها والتي وصفت في "عمود الشعر" بالجزالة والاستقامة، وتَضْرِب –هذه اللغة-أحيانا في البداوة حتى تَّخال أنها لشاعر بدوي قديم، كما في قول شكيب أرسلان وهو من الإحيائيين الأوائل :

هُوَ الْحَدُّ حَتَّى الْبُعْدُ لِلْقُرْبِ سَابِقٌ   تمُوتُ الْخَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ16

فالشاعر يحكي في هذا البيت ألفاظ المتنبي الجزلة، ومبالغته الدلالية الغائرة في قصيدته التي يمدح فيها سيف الدولة الحمداني:

ضَمَمْتَ جَنَاحَيْهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمَّةً   تَمُوتُ الْخَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ17

أما إذا تمدح الشاعر الإحيائي فإنه سيميل إلى الألفاظ الفخمة الجزلة سيرا على شاكلة شعراء المدح العباسيين، من ذلك قول ناصيف اليازجي:

بِنَاءُ الْعُلاَ بَيْنَ الْقَنَا وَالْبَوَارِقِ   عَلَى صَهَوَاتِ الْخَيْلِ تَحْتَ الْبَيَارِقِ18

وعلى العموم فإن الشعراء الإحيائيين لم يجددوا في اللغة ولم يلتفتوا إلى الحملة الشعواء التي شنها ضدهم معاصروهم من النقاد كطه حسين والعقاد في شأن اللغة، وإنما راحوا يستحضرون الموروث بلغته القديمة التي استعملها المتنبي وأبو تمام والبحتري وغيرهم وذلك لأسباب عدة أولها؛ الثقافة العربية الخالصة لهؤلاء الشعراء الذين عادوا إلى الماضي متخطين الهوة السحيقة التي وقع فيها الأدب العربي في عصر الانحطاط، وحاولوا بعث اللغة العربية من الجمود الذي آلت إليه. وثانيها الإقبال على اللغة العربية بوصفها لغة الدين؛ إذ الوعي الديني الذي شمل الحياة العربية في ذلك الوقت لم يكن يفرق بين الإسلام وتاريخه، وبين اللغة العربية التي ارتبط بها هذا التاريخ والثقافة التي احتوتها هذه اللغة «وازداد هذا الترابط بين التاريخ واللغة والثقافة بفضل النشاط الذي كان يقوم به المثقفون العرب في إطار حركة إحياء القديم، وهي أكبر مظاهر الوعي الديني والقومي في المجال الأدبي»19.

الصورة: إن أول عنصر من عناصر تشكيل الصورة الشعرية الخيال الذي ينهض بالدور الأساسي في تشكيلها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة من مصادرها وإعادة التأليف بينها لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بشاعر ما، معبرة عن موقفه، ومنذ البداية يمكن التأكيد على أن الشاعر الإحيائي لم يتمكن من «إيجاد الجامع النفسي الذي يضم عناصر الصورة ويصهرها فتبدو متجانسة، بل حرص على إيجاد المشابهة الخارجية بين طرفي الصورة»20، وقد تغدو هذه المشابهة الخارجية تناقضا صارخا يظهر في نفس المتلقي المتأمل مثلما يتجلى في هذا البيت للبارودي:

فَانْهَضْ إِلَى شُرْبِ الصَّبُوحِ فَقَدْ بَدَا   شَيْبُ الصَّبَاحِ بِلِمَّةِ الظَّلْمَاءِ21

فبواكير الصباح التي يتحدث عنها البارودي قد تتلاقى مع الشيب في مجرد اللون لكنها تناقضه من حيث الإيحاءات النفسية لكل منهما؛ فبينما يوحي الشيب بالشيخوخة والذبول والفناء، توحي بواكير الصباح بالبهجة والنضارة والشباب، فأين الجامع النفسي بين طرفي هذه الاستعارة؟ وإلى جانب ما يبدو من التناقض النفسي في الصور الشعرية لبعض الشعراء الإحيائيين هنالك المبالغات الشعرية التي جنت على الصورة القديمة حينما استعادتها من التراث المخزون بالذاكرة، من ذلك قول البارودي أيضا:

وَمَا زَادَ مَاءُ النِّيلِ إِلاَّ لِأَنَّنِي   وَقَفْتُ بِهِ أَبْكِي فِرَاقَ الْحَبَائِبِ22

فهو مسخ لقول البحتري:

وَسَأَسْتَقِلُّ لَكَ الدُّمُوعَ صَبَابَةً   وَلَوَ أَنَّ دِجْلَةَ لِي عَلَيْكَ دُمُوعُ23

وقد بنيت الصورة الإحيائية عند الشعراء الإحيائيين بناء تقليديا، وكان العصر الذي يستوحون منه صورهم أكثر العصور اهتماما بفكرة المشابهة التي تقوم بوجه خاص على التشبيه، ومهما كان خيال الشاعر واسعا وإيجابيا فإنه تحت وطأة هذا التصور القائم على المشابهة فحسب – لا يعدو أن يكون خيالا جزئيا قاصرا لا يطمح إلى الجمع بين طرفين متشابهين وكأنما هو مقصود لذاته لا ليعبر عن شعور أو يبين حقيقة نفسية أو ذهنية، يقول شوقي في البائية التي أنشدها في الأتراك معارضا أبا تمام:

قَدْ فَقْتَهُمْ بِالرِّيَاحِ الْهُوجِ مُسْرَجَةً يَحْمِلْنَ أَسْدَ الشَّرَى فِي الْبِيضِ كَالْعِنَبِ24

وتشبيه الجنود بأسد الشرى يعد من قبيل المشابهة المستهلكة، والتصوير المعهود بين الشعراء القدامى يرددها أبو تمام في البائية الشهيرة:

تِسْعُونَ أَلْفًا كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ25

ولا تكاد الصورة الموروثة عن الشعراء العباسيين تفارق شعر الإحيائيين، فهم إذا شبهوا ؛ فالشجاع ليث، والحبيب بدر، والنساء ظباء، والشعور ليالٍ...

الإيقاع: لا يكتمل الحديث عن تشكيل الشعراء الإحيائيين لصورهم تشكيلا جماليا إلا بالحديث عن جانب من أهم جوانب هذا التشكيل وهو الإيقاع. والإيقاع حركة داخلية تلتئم من خلالها أجزاء النص فتتشكل قوة شعرية وجمالية غلابة وعصية على القبض، إنها تشكل«خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها، وبذلك فهو يخترق كل خطوطها الأفقية بما فيها خط الوزن، ليتقاطع معها في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الإيقاعية »26.

ولقد نهضت موسيقى الشعر العربي منذ أقدم عصورها على ازدواجية بنائية تتمثل فيما يعرف بالموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض وزنا وقافية، والموسيقى الداخلية التي تحكمها مجموعة من القيم الصوتية والدلالية والبلاغية . وقد نهج الشاعر الإحيائي في إيقاعه نهج سالفيه المقلَّدين من الشعراء العباسيين وغيرهم، ونظم شعره على أغلب بحور الخليل في سائر فنون القول الشعري، وإذا تعلق الأمر بالمعارضات الشعرية فإن الشاعر لا يغير في شكل القصيدة شيئا، فقد نظم البحتري سينيته الشهيرة في وصف إيوان كسرى واستهلها بقوله:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ27

فعارضها شوقي بسينية مماثلة:

اِخْتِلاَفُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي اُذْكُرَا لِي الصِّبَا وَأَيَّامَ أُنْسِي28

ملتزما بحر الخفيف الذي وردت عليه القصيدة الأولى، وحرف السين رويا للقصيدة، وقافية تتشكل من سببين، مع فارق طفيف هو اعتماد مطلع قصيدة البحتري على أحرف الصفير السين والصاد؛ لأنه يترجم تجربة شعورية شديدة الأسى.

وقد اعتمد الشعراء الإحيائيون أشهر البحور الخليلية التي اعتمدها أسلافهم؛ الطويل، والبسيط، والكامل، والوافر، والمتقارب، والرمل، والخفيف، والمتدارك، وكانوا يميلون –كما هو شأن القدماء- إلى الاهتمام بالقافية لأنها الركن الأساسي في تشكيل الصورة الإيقاعية الخارجية والداخلية، وسعوا إلى انتقاء المطلق منها دون المقيد سيرا وراء مسلك الشعراء العرب وتقاليدهم الفنية وسننهم المتبعة.

-02-

ولتجلية حيثيات الموقف والتشكيل تورد هذه الدراسة قصيدتين إحداهما للشاعر أبي العلاء المعري وأخرى لحافظ إبراهيم بينهما من التداخل والتواشج الشيء الكثير؛ إذ القارئ لقصيدة حافظ إبراهيم التي قالها في رثاء سليمان أباظة باشا التي مطلعها :

أَيُّهَذَا الثَّرَى إِلاَمَ التَّمَـادِي ؟ بَعْدَ هَذَا أَأَنْتَ غَرْثَانُ صَادِي؟29

وبعد ظهور على محاورها الأساسية يشعر بأن هنالك شيئا يشده إلى الوراء، ويجد قناعة في نفوسه أنه قد وقف يوما ما على نموذج لها في التراث القديم، رغم أن الشاعر لم يكشف له أنه عارض

شاعرا في التراث، أو اقتبس شيئا من شعره، لكن ذاكرتنا لا تبذل جهدا كبيرا في التعرف على النموذج المماثل لأننا سرعان ما نسمع صوت أبي العلاء ماخرا عباب الزمن الطويل ليرسو في أذهاننا بمرثيته "غير مجد في ملتي واعتقادي "، التي قالها في رثاء أبي حمزة الإمام الفقيه الحنفي والتي مطلعها :

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلّتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكٍ وَلاَ تَرَنّمُ شَادِي30

و الموقف في القصيدتين كليهما واحد هو رثاء رجل ذي مكانة اجتماعية مرموقة، فشاعرنا الإحيائي وضع أمام تجربة شعورية قوية، فالموت مرتبط ارتبطا مباشرا بالحزن والبكاء وهذان أقرب إلى دفع الشاعر نحو الإبداع، لكن هذه التجربة الشعورية أو المعاناة لا تُنتج تجربة فنية أصيلة تصطبغ برؤى خاضعة لموقف الشاعر الفني، بقدر ما ترتد بالشاعر إلى ما هو مخزون في الذاكرة فتستدعي تجربة مماثلة فيستقر على تجربة أبي العلاء في الرثاء، فيضع القصيدة في أعقاب قراءته لقصيدة من قصائد الفحول من الشعراء في المعنى أو في الغرض الذي ينظم فيه؛ إذ ليس من باب الصدفة أن توافق هذه القصيدة التي بين أيدينا قصيدة أبي العلاء في الموضوع والمناسبة والشكل . كما أنه ليس من باب الصدفة-أيضا-أن يمتزج لدى الشاعر الرثاء بما هو فلسفي وحكمي، ونجد مثل ذلك لدى الشاعر القديم، فحافظ ينطلق من مساءلة الثرى عن الأجساد التي يتغذى منها والدموع التي يشربها، ألم يشبعْ؟ ألم يروَ؟ ويعاقبه على فعله ذاك ثم ينصحه بأن يبحث له عن عالم آخر غير عالمنا يعيش بين ساكنيه، ثم يترجاه بخدود الملاح أن يكف، ولا يخوض الشاعر في موضوعه الأصلي إلا انطلاقا من البيت الحادي عشر معددا مناقب مرثيه في حياته، من كرم وفصاحة وشهامة، وحين ننتقل إلى النص الثاني (المحكي) نجده يحمل الخطة نفسها؛ حيث لم يستهلَّ أبو العلاء –هو الآخر- قصيدته برثاء أبي حمزة، وإنما استهلها بعرض معتقده في الحياة والموت؛ فهما سيان لا فرق بين من تغنَّى ومن ناح، وبين النعِيِّ والبشير، ولا بين بكاء الحمامة ونوحها ما دامت هذه الصفات عارضة وليست ثابتة، ثم يطلب من صاحبه أن يتوقف في سيره لأن التراب الذي يسير عليه من أجساد الآباء والأجداد، ويدعوه إلى الزهد في هذه الدنيا وعدم الاغترار بها، والإعراض عن (عقيدة الدهريين)، ويطلب بعد ذلك من الحمائم أن تسعده، وأخيرا يختم القصيدة بالرثاء.

إذن فبين القصيدتين تقليد فاضح مكشوف؛ يمهِّد الشاعر القديم لغرض القصيدة بآرائه الفلسفية في الحياة والموت، معاتبا (الثرى) المتعطش للموت، والمتغذي بالأجساد حتى كاد الأنام ينفدون، لكن شتان بين فلسفة الشاعر القديم وفلسفة الشاعر الإحيائي؛ فبينما ينطلق الأول من آراء متجذرة تعبر عن عقيدة اعتقدها وظل يدافع عنها، ينطلق الثاني من خاطر عابر عرض له إثر التجربة الشعورية التي وضع أمامها، فينسى موضوعه، إذ كيف يتحدث عن الثرى الجائع وفجأة يدعوه بقدود الملاح لا بالتراب ؟ وأكبر الظن أن الشاعر تكلم عن الثرى ثم بتأثير التجربة الشعورية المتضخمة توهم أنه يتكلم عن الموت فقال له :

لَسْتُ أَدْعُوكُمُ بِالتُّرَابِ وَلَكِنْ بِقُدُودِ الْمِلاَحِ وَالْأَجْيَادِ31

ويقد المعري فلسفته للحياة انطلاقا من أعماق مداهمته سورتها الظروف القاسية التي عصفت بنفسه منذ الصغر، فهي فلسفة صادقة مطابقة لواقعه النفسي، فعندما يرى الحياة تعبا كلها ويعجب ممن يرغب في الاستزادة منها فهو صادق لان هنالك معادلا نفسيا وواقعيا لهذه الفلسفة لديه :

تَعَبٌ كُلّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعْـ ـجَبُ إِلاّ مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ32

ينسخ حافظ هذا المعني لا ليعبر عن فلسفته الخاصة في الحياة ولكن ليقلد أبا العلاء، وكل ما فعله هو العودة إلى ما هو مخزون في الذاكرة واستدعاء معنى البيت السابق ومزجه بقول أبي العلاء في موضوع آخر :

هَذَا جَنَاهُ أَبِي عَلَيْـ ـيَ وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَدْ 33

ليصل إلى هذا المعنى :

لَمْ تَلِدْنَا حَوَّاءُ إِلاَّ لِنَشْقَى لَيْتَهَا عَاطِلٌ مِنَ الْأَوْلاَدِ34

فمعنى البيت الأول لأبي العلاء مخبوء في صدر هذا البيت، ومعنى البيت الثاني مخبوء في العجز، وبذلك فحافظ لا يعبر عن موقف شخصي أو رؤية ذاتية متميزة تقوم على فلسفة آمن بها بقدر ما يستحضر فلسفة غيره ويعبر من خلالها عن تجربته الشعورية .
هذا عن موقف الشاعر وهو – كما يبدو – مستعار من الشاعر القديم أبي العلا المعري، فماذا عن التشكيل؟ وكيف تعامل الشاعر في هذه القصيدة مع أدواته ؟ اللغة، والصورة، والإيقاع ؟
1 - اللغة: إن الشاعر على العموم يواجه تحديا كبيرا حين يقرر الكتابة، لأنه محكوم بعاملين متأرجح بينها؛ نشاط التشكل في القصيدة من ناحية، وتقاليد الفن الموروثة من ناحية ثانية، لأن « القصيدة تسعى إلى الوجود (الشكل الجمالي)من خلال الموجود (الواقع اللغوي)، وتفرّدها مرهون بزلزلة منطق التوصيل وتراث التشكيل في آن»35، هذه الزلزلة التي ينبغي أن تضيف إلى مخزون الأمة شيئا جديدا، لا أن يتكرر الشاعر في شاعر آخر، والحقيقة أن الشاعر الإحيائي فشل- إلى حد كبير – في الإفلات من قبضة الذاكرة وسلطتها عليه سواء في لغته أو أسلوبه، لأنه تخطى واقعه اللغوي ليحاكي واقعا لغويا سابقا بكل معطياته، وهذه القصيدة التي بين أيدينا تجسد هذه المحاكاة – نسبيا-فحافظ لا يحاول أن يساير واقعه اللغوي بقدر ما ينهل من البيئة العربية الخالصة التي نهل منها أبو العلاء المعري، أليس الشاعر بدويا إلى أقصى حدود البداوة وهو يترنح بالثرى، والغرثان، الصادي؟ أليست ألفاظا مستمدة من البيئة القديمة ؟ ولما لجأ الشاعر العباسي إلى الاستعانة على حزنه وبكائه (ببنات الهديل) كان لزاما على الشاعر الإحيائي أن يوجد معينا له على (همه) تجسد في قبيلة (جهينة)، ولا مناص له من أن يفعل ذلك استجابة لناقوس الذاكرة لأن حضور قصيدة أبي العلاء كان قويا ليس لحافظ أن يأخذ إلا بعناصر البيئة اللغوية الواردة عند المحكي كاملة، كما أن الثقافة العربية الإسلامية الخالصة لحافظ، التي تلقاها واستوعبتها ذاكرته تمام الاستيعاب قد دفعت به إلى الارتماء بين أحضان أبي العلاء، ومنه بين أحضان قصيدته الزاخرة بالمعاني الإسلامية، وقد وشى بذلك جملة من الألفاظ والعبارات ذات المدلولات الدينية كالترحم على المرثي وقدره وامتداح الخصال الإسلامية في المرثي .

ولكي يكتمل الحديث عن لغة حافظ لا بد من النظر في قاموسه اللغوي ومحاولة فهم طبيعة التقليد فيه، فما من عصر أو حقبة أدبية إلا ولها مميزاتها الأسلوبية الشائعة والمتداولة بين الشعراء، وهذه التعابير والمميزات الأسلوبية تختفي بمجرد حلول عصر جديد لتقوم تعابير جديدة مقامها، والمقصود بهذه التعابير «الصيغ الجاهزة التي ألفتها الأذن في عصر من العصور أو عند شاعر من الشعراء حتى أصبحت أقرب إلى (القالب الجاهز) مثل صبا نجد، كاسيات الطلا، عيون الظباء والمها، نؤوم الضحى، معتقة من عهد نوح، هضيمة الحشا»36 وهذه "القوالب الجاهزة " في التعبير تساعد كثيرا في كشف الحضور القوي للصوت القديم والعباسي على وجه الخصوص، لأن اللفظة منفردة لا تستطيع أن تشكل دلالة متميزة إلا ضمن سياق معين، وإذا ما تردد هذا السياق فإنه سيشكل صيغة جاهزة تندرج ضمن المميزات الخاصة بعصر ما، وشعر الإحيائيين -و لاسيما "الأعمدة" منهم- مليء بتلك التعابير التي كان يتداولها الشعراء العباسيون والقدماء بصفة عامة، ولعل أكثرهم توظيفا لهذه التعابير البارودي، ففي قصيدته التي مطلعا :

أَلاَ حَيِّ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمَ الْمَنَازِلِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تُرْجِعْ جَوَابًا لِسَائِلِ37

نجده يستحضر جملة من التعابير التي انفرد بها العصر الجاهلي أو الإسلامي مثل : أسماء، رسم المنازل، خلاء تعفتها الرواسس، أهاضيب الغيوم الحوافل، ريا الخلاخل...38 ولا تخلو هذه المرثية لحافظ إبراهيم من الصيغ والتعابير التي وظفت من قبل الشعراء القدامى مثل، قدود الملاح، صروف الزمان عهد ذي الأوتاد، الكثير الرماء، ثياب من الأسى، بيت الحداد...
2- الصورة : يلخص الأستاذ جابر عصفور طبيعة الصورة عند الشعراء الإحيائيين في أربعة أمور هي39 : التفكك والتناقض – غياب الجامع النفسي لطرفي الصورة – الجمود والتداعي الآلي – النمطية والتعميم، وفهم الشعراء الإحيائيين للصورة وتعاملهم معها بهذا الشكل دفع بهم – حسب رأي الأستاذ-إلى « البدء بتقرير الفكرة نثرا ثم إلحاقها بعد ذلك بالصورة المزخرفة أو الشارحة أو

المقنعة »40 والاعتماد على ما اختزنه الذاكرة في توليد الصورة، والاهتمام بالجامع الظاهري المنطقي الذي يربط الصور مع إهمال الجامع الباطني، والحرص على المطابقة بين الصورة وأصلها الفيزيقي المحكي، والجنوح بالشعر نحو نبرة منطقية خطابية قوامها إثارة عواطف السامع أو القارئ، ومهما يكن من قيام هذه النتائج التي توصل إليها الأستاذ على التعميم والمبالغة أحيانا إذ يصعب على المرء أن يتخيل أن الشاعر التقليدي – في عملية إبداعه للقصيدة- يورد الفكرة نثرا أولا ثم يصوغ التشبيه أو الكناية المناسبة لها، لأن مهمة الشاعر ليست كمهنة النجار لتكون بهذه الكيفية – مهما تكن نسبة التعميم والمبالغة في ذلك إلا أننا نخلص إلى شيء من ذلك ولو جزئيا ما دامت عملية الإبداع عند هذا الشاعر- في أحيان كثيرة- شبيهة بمحاكاة لعملية سابقة من جهة وهي من جهة أخرى محاكاة لصورة « حسية حرفية شكلية جميلة جامدة» 41، وإن كانت حسية الصورة في الشعر العربي ليس معيبا عنها الشاعر الإحيائي وحده بقدر ما هي مثلب يُرمى به كل الشعراء، وبنظرة عجلى نلقيها على القصيدة التي بين أيدينا يتضح لنا ذلك، فحافظ منكر لفعل الموت في الأرض وتماديه في أخْذ مَنْ عليها وللتعبير عن ذلك جسّد موقفه في (الثرى) وراح يستنطقه ويعاتبه عن فعله، وهي حسية مأخوذة من قصيدة أبي العلاء؛ فهو الآخر جسّد موقفه من الحياة والموت ببعض الصور الحسية المستمدة من واقع الحياة كالتسوية بين صوت النعي وصوت البشير، أو بكاء الحمامة وغنائها، ولا يحضر المعري وحده قي هذه القصيدة، وإنما الدعوة وجهت أيضا إلى الخنساء فحضرت ببيتين في رثاء صخر أخيها اختبآ في قول الشاعر :

كَيْفَ أَمْسَى وَكَيْفَ أَصْبَحَ فِيهِ ذَلِكَ الْمُنْعِمُ الْكَثِيرُ الرَّمَادِ ؟42

فالشطر الأول وارد في قول الخنساء :

فَيَا لَهْفِي عَلَيْهِ وَلَهْفَ أَمِّي! أَيُصْبِحُ فِي التُّرَابِ وَفِيهِ يُمْسِي؟43

والشطر الثاني مخبوء في قولها:

طَوِيلُ النِّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَتَا44

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى أبي العلاء ليستدعيه في البيتين الخامس والسادس في قوله :

لَسْتُ أَدْعُوكُمُ بِالتُّرَابِ وَلَكِنْ بِقُدُودِ الْمِلاَحِ وَالْأَجْيَادِ45
بِخُدُودِ الْحِسَانِ بِالْأَعْيُنِ النَّجْـ ـلِ بِتِلْكَ الْقُلُوبِ وَالْأَكْبَادِ

وهما ينطلقان من قول المعري :

خَفِّفِ الْوَطْءَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الْـ أَرْضِ إِلاَّ مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ46

وخلاصة القول في الصورة عند الشاعر الإحيائي أنها متأثرة تأثرا واضحا بالشعر القديم بمختلف أطواره، ولولا استعداده الفطري وفهمه للشعر لما كان للشاعر الإحيائي ذكر، ويمكن تلخيص طبيعة الصورة عند الشعراء الإحيائيين بما يلي47:

- التقليد الفج للقدماء بسبب ضعف المستوى الفني للشاعر الإحيائي.
- غياب الدلالة الجمالية والنفسية للصورة جراء الاعتماد على مستودع الذاكرة.
- تكلف جمع الصور من لدن شعراء مختلفين قصد تمويه القارئ فجاءت الصور ملفقة .
- ضعف التوليد والابتكار والاستسلام لسلطة الذاكرة.

3 - الإيقاع: يعد الإيقاع من أهم الخصائص التي ترتبط بالشعر، سواء كان خارجيا أو داخليا، وما تحديد القدماء لمفهوم الشعر بالكلام الموزون المقفى إلا دليل على أهمية الوزن في الشعر، وبعملية استقراء سريعة للبحور الخليلية نخلص إلى أنها تنقسم قسمين: بسيطة ومركبة، والمقصود بالبسيطة ما جاء منها على تفعيلة واحدة كالرمل والرجز والمتقارب وميزتها أن ذبذباتها الزمانية تتحقق « على شكل متعاقب سريع يضمن استجابة الإنسان مهما كان بدائيا لها، فيتذوقها وينفعل لها بسهولة وهذا هو السبب الذي من أجله كانت أوليات الشعر الإنساني مصبوبة في قالب إيقاعات بسيطة »48 أما المقصود بالمركّبة فهي البحور التي تقوم على التفعيلات المتنوعة كالطويل والبسيط والوافر... ومن خصائصها أن الذبذبات الزمانية فيها « تتم بشكل لا يتذوقه إلا الإنسان الذي ألفها بحيث اعتادتها حاسته السمعية، إن الإيقاع المركب عبارة عن خطوات تالية للخطوات التي قطعها الإنسان وهو

يكتسب الخبرة به»49 لذلك يفترض أن الإيقاع البسيط حالة بدائية أما المركب فهو حالة حضارية، لأن استيعاب الأول يستدعي التلقائية أما استيعاب الثاني فإنه يستدعي المعرفة، وكون الإيقاع بهذا الطرح يفضي بنا إلى حقيقة مفادها أن النص يقوم على الثنائيات الضدية ويجسد ما في نفسه صاحبه من التناقض والتعقيد، لذلك جاء على تفعيلات الخفيف الذي تنتظمه تفعيلتان هما: "فاعلاتن" و"مستفعلن"، والبحر بهذه البنية المركبة موظف توظيفا مناسبا لأنه ترجم حالة التناقص التي يشي بها النص والثنائيات الضدية التي وردت بالشكل التالي :

- نوح باكٍ ≠ ترنم شادٍ
- صوت النعيّ ≠ صوت البشير
- بكت الحمامة ≠ غنّت
- الناس للبقاء ≠ أمة للنفاد
- هجد ≠ الساهرون

وهذا التعقيد يمس النص الأول على مستويين، الشكل والمضمون؛ يمسه من حيث الشكل بما يبدو عليه من طابع فلسفي منطقي بالغ التعقيد، ويمسه من حيث المضمون بالمعاني المتضادة ويحسب للشاعر القديم هذا التوفيق في التعبير عن حالة متناقضة بهذا البحر المركب، وبالانتقال إلى القصيدة الثانية لحافظ نجد أنها تقوم على بحر مركب هو الخفيف، وهو البحر نفسه الذي وظفه المعري، فهل وفّق الشاعر الإحيائي في الأخذ به؟ النص لا يعبر عما هو فلسفي متجذر في نفس صاحبه، ولا تشكل الثنائيات المتضادة فيه مسرحا لها يستوقف القارئ ويشده إليه، لأنه – ببساطة- محاكاة للنص القديم ونسخ مشوه له على الرغم من توفر الدافع القوي للنظم عند صاحبه، ولم يستطع الشاعر الإحيائي أن يفلت من قبضة الشاعر القديم في شكل القصيدة ولا في مضمونها، فالقصيدتان من بحر واحد – كما سبق – وعلى قافية واحدة وروي واحدة، كما تلتقي القصيدتان في أكثر الكلمات التي تضم القافية، فالأجساد، والنفاد، وزاد، والوداد، والعباد، ونادي، والسهاد والحداد كلها وراء النص الأصلي.

وخلاصة القول أن التشكيل الفني لدى الشاعر الإحيائي سواء في صورته أو لغته أو إيقاعه لم يتعدّ الترسيمة القديمة التي وضعها الشاعر القديم، ولاسيما عند البارودي واليازجي وشكيب أرسلان الذين يمثلون الإحيائية في أوجها، أما عند شوقي وحافظ وغيرهم فيما بعد فإن الأمر اختلف مع تبلور الكلاسيكية الجديدة، وكانت صورة التشكيل الفني باهتة جدّا لدى الشاعر الإحيائي الأول لأن التقليد ضيّع تجربته الفنية الخاصة وبددها، وجعله يفر من ذاته إلى تأمل الموروث الذي استغرقه وصرفه عن الرؤية الشاملة والإحساس بالنسق الكامل إلى التأمل الجزئي.

الإحـــــالات

1) محمد الكتاني: الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث،ج1،دار الثقافة،المغرب،1982 ، ص225 .
2) نفسه، ص 262 .
3) محمد عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير – من البنيوية إلى التفكيكية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط4 ، 1998 ،ص 332 .
4) جابر عصفور : ذاكرة الشاعر التقليدي ، مقال بمجلة العربي ، ع : 458 ،الكويت، يناير 1994 ، ص 80 .
5) محمود سامي البارودي: الديوان، ج1، دار العودة، بيروت، 1998 ، ص 462 .
6) محمد الكتاني: الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العبي الحديث ، ص 249 .
7)عبد الله التطاوي : المعارضة الشعرية بين التقليد و الإبداع، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، (د . ت) ص193 .
8) أبو فراس الحمداني: ديوان، دار صادر ، بيروت، 1990 ، ص 102 .

9) محمود سامي البارودي: الديوان، ص 236 .
10) جابر عصفور: قصيدة الشعر، مقال بمجلة العربي، العدد:510،الكويت، ماي 2001،ص85.
11) محمد الكتاني: الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث ، ص 254 .
12) جابر عصفور: قصيدة الشعر، ص82.
13) عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي،دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978،ص99.
14) نفسه،ص100.
15) جابر عصفور: ذاكرة الشاعر التقليدي ، ص83.
16) محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد،ص243.
17) المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،1980،ص388.
18) محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العبي الحديث، ص263.
19) نفسه، ص232.
20) جابر عصفور: قصيدة الشعر، ص83.
21) محمود سامي البارودي: الديوان، ص43.
22) نفسه،ص71.
23) البحتري: الديوان،ج2، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، ط1، 1921 ص86. (متاح على الإنترنت).
24) أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) ، ص171.
25) أبو تمام : الديوان، المجلد1، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1983،ص154.
26) علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2006. ص24 .
27) البحتري: الديوان، ج2، ص56.
28) أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، ص301.
29) حافظ إبراهيم : الديوان ، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980، ص133.
30) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص 08.
31) حافظ إبراهيم : الديوان ، ج2، ص133.
32) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص08.
33) نفسه، ص 27.
34) حافظ إبراهيم : الديوان ، ج2، ص133.
35) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي، ص 103.
36) إبراهيم السعافين :مدرسة الإحياء و التراث، درا الأندلس ، بيروت (د.ت)ص 321.
37) محمود سامي البارودي: الديوان، ص462
38) ينظر: إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء و التراث، ص 331.
39) ينظر: جابر عصفور : قصيدة الشعر، ص 18 و ما بعدها.
40) إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء و التراث ، ص 356
41) نفسه ،ص 357.
42) حافظ إبراهيم : الديوان ، ج2، ص133
43) الخنساء : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1996 ،ص 31 .
44) نفسه، ص17
45) حافظ إبراهيم : الديوان ، ج2، ص133.
46) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص 08.
47) إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء و التراث ، ص 397.
48) محمد السرغيني: محاضرات في السيمولوجيا ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، دار البيضاء ، ط1، 1987، ص151 .
49) نفسه، ص 152.

سيميائية العنوان لقصيدة نازك الملائكة

"أغنية للإنسان"

أ. جريوي آسيا
جامعة محمد خيضر. بسكرة

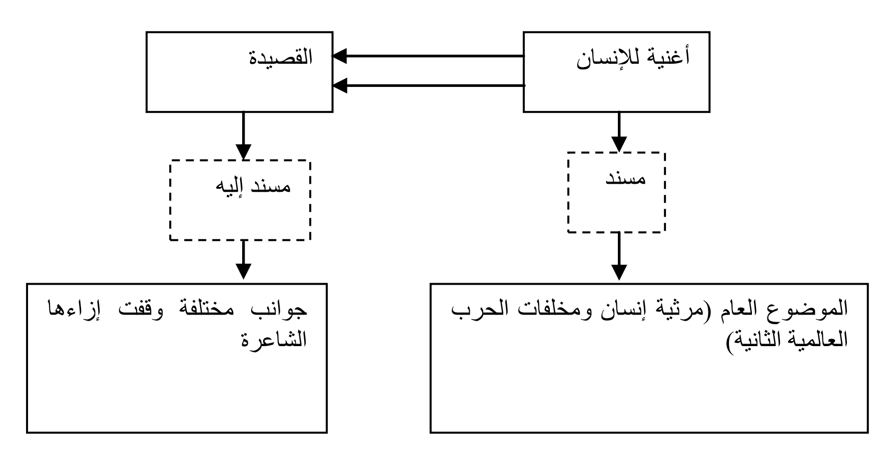
تقديم:

لقد تربع العنوان على عرش القصيدة العربية إبان عصر النهضة، ليصبح بذلك رأس على علم القصيدة، سواء أكانت عمودية أمن نثرية، وبدأ الاهتمام بالعنوان على يد التلوث المشهور "محمود سامي البارودي، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي". 1 ويعود هذا الاهتمام باعتباره أولى عتبات النص، بل العتبة الحتمية التي لابد من المرور عليها، فالعنوان يعلن عن القصيدة النص كاشفا بنيته الباطنية.2 فهو جماع الوحدة الدلالية الكبرى للعمل3، ويعرفه محمد مفتاح بقوله: "إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص في دراسته، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه إذا هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فهو إذا صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي ينبني عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيراً وحينئذ فإنه لا بد من قرائن لغوية توحي لما يتبعه."4

وبذلك فقد أولت السيمياء أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجحاً فمقارنة النص الأدبي ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استطاعتها وتأويلها.

وعلى هذا الأساس فقد أصبح العنوان بؤرة للوعي الشعري ومركزاً للتفاعل والمواجهة مع الواقع المظلم.5 فهو الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص وعلاقته به، كعلاقة المسند بالمسند إليه، وحسب كوهين "Kouhin "، يرتبط العنوان بالنثر والانسجام والوصل والربط المنطقي، بينما الشعر يمكنه الاستغناء عن العنونة والتسمية. ما دام ينبني على الالتساق والانسجام،6 ويمكن أن نستخلص البعد العميق للقصيدة من خلال سيميائية العنوان. وهذا ما سنقف عنده في دراستنا للعنوان لقصيدة نازك الملائكة.

تتوج قصيدة نازك الملائكة بعنوان "أغنية للإنسان" يمثل مفتاح القصيدة ويقف العنوان في علاقته باللوحة الشعرية تماماً كالمسند والمسند إليه كالآتي:



إن العنوان يكشف عن دقة عمل الشاعرة، إنه قمة البنية الهرمية في القصيدة، فهو الاسم الذي يحمل بعداً تبشيرياً وطاقة كونية، والأمر يدعونا للمرور إلى نسيج العنوان واستقراء مكونة ومحاولة استجلاء تصميمات هندسية.7 (أغنية) لمن هذه الأغنية؟ ومن صاحبها؟ تستوقفنا الشاعرة أمام هذه اللفظة التي انتشلتها من معجمها اللغوي التي كانت تدل عليه وألبستها حلة جديدة نستشفها بعد استقراء القصيدة فتكشف ضبابية الكلمة لتدل على مرثية حزينة، وكما جاء في المعنى المعجمي أنها تعني في مادة (الغنة)8: صوت في الغيشوم، وواد (أغن) كثير العشب، فاللفظة بعد أن كانت تدل على رقة الصوت العذب في الغناء، دلت على مؤشر الأنين والأصوات الحزينة من شفاه الضحايا واليتامى و(أغن) كثرة العشب دلت على كثرة الأصوات وتعددها وتنوعها من شيوخ وصبايا وأطفال وثكلى، ويجدر بنا القول إن (الأغنية) كلفظة بسيطة دلت على معاني عميقة، قامت الشاعرة بالتعبير عنها في هذه اللوحة الشعرية.

فالشاعرة وهي ترصد هذه التوقيعة الشعرية إنما تكشف عن كهوفية فكرها، فاقتناء الشاعرة لهذه الألفاظ له دلالات مكثفة لقد انتشلت المعنى المتعارف عليه للفظة (الإنسان)*، تؤكده فحافظت على المعنى لتثبت أنه نسي أول جريمة، وارتكبت أشنع منها نسي قصة قابيل وهابيل، فهل فقد الإنسان الإحساس بأخيه؟ ألا تهزه المشاعر لنصرته؟ ألا يتأثر بتلك المأساة الإنسانية؟.

إن الشاعرة بانتقائها لهذا التآلف في العنوان، إنما يدل على الملكة في خلق لغة فنية، حيث زعزعت المعنى العادي البسيط للغة فأبدعت صورة جمالية ذات ملبس دلالي جديد، ولتكون دراستنا لهذا العنوان أكثر عمقاً، سنحاول وصفه وتحليله بدءاً بالمستوى الصوتي فالتركيب فالدلالي.

إن المتمعن في العنوان يلحظ على المستوى الصوتي غلبة الأصوات المجهورة وهي (الألف، الغين، النون، الياء، اللام)، دون الملموسة التي تمثلت في الصوتين: (التاء والسين) وبما أن الشاعرة في موقف التنفيس عن الذات، في لحظة غضب وانفعال، كان الصوت القوي وسيلة منها لإخراج المكنون الداخلي، لعلها تُسمع البشرية معاني كلماتها، ربما يطل السلام، ويحل الأمن والاستقرار وتصغي الآذان لكلمة الحق والعدالة، ولتحديد مقاطع العنوان نجده يلم على ستة مقاطع هي:

أغنيـــةْ / للإنسـان

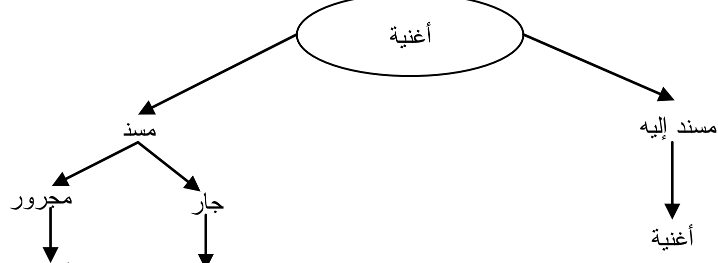
ص ح ص + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح ص + ص ح ح ص

مقطع متوسط + مقطع قصير+مقطع متوسط / مقطع متوسط مقطع متوسط مقطع طويل

مغلق مغلق مغلق مغلق مغلق

وفي دراسة التركيب نجد العنوان بنية متماسكة، فعلى الرغم من بساطته ووضوحه، إلا أنه يحمل معنى عميق ودلالة خفية نصل إليها بعد استقراء وتبديد كتل التراب الراسبة في ثنايا القصيدة،

إن العنوان بنية مركبة جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، إذا جاء الخبر فيها شبه جملة متكونة من جار ومجرور في محل رفع خبر للمبتدأ (أغنية) المرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، وحرف الجر رابط بين الكلمتين، يقيد الكلمة ويوجهها إلى الإنسان في كل زمان ومكان ويتمفصل العنوان كالآتي:



ومن الناحية الدلالية فإن العنوان يحمل عدة معاني فهي الوحدة المعجمية "أغنية" تشير إلى معاني سارة منها النشوة والطرب والارتياح، والترنم،...الخ. أما في الوحدة المعجمية "الإنسان" فهي مؤشر للعقل، والحكمة والمشاعر والأحاسيس...الخ. فكلمة أغنية جاءت في الصدارة، وهذا لأهميتها، ولعل هذه اللفظة تستدعي في الذاكرة الاسترجاع والانفتاح حيث نستذكر عنواناً يماثلها، ألا وهو (أغنية الموت) لتوفيق الحكيم، و (أغنية الجندول) لعلى محمود طه، وهي بذلك تتناص مع عناوين سابقة فهو تناص خارجي استحضرت من خلاله الشاعرة نصوصاً غائبة في نصها الحاضر.

فحول هذا العنوان تحوم وظيفة الأغراء وشد الانتباه، وهي أحد الوظائف الأساسية للعنوان التي قدمها (جنيت): Genette إذ بمجرد سماع لفظة (أغنية) نتساءل مباشرة ما نوعها؟ وهذا ما يجيبنا عنه النص بعد فك شفراته، وتحليلها، حيث تزاول تلك الضبابية، وتنكشف البنية الخفية للعنوان الذي يدل على مرثية حقيقية، وتماسك كتابة العنوان يدل على ، تماسك نفسية الشاعرة المشحونة في الآلام العميقة ، فبالرغم من ضبابية العنوان وإخفاء البنية العميقة، إلا أن القصيدة تفجر تلك المعاني المكتنزة بأول كلمة، تقول في الفاتحة النصية: (خفيف).

في عميق الظلام زمجرت الأم * طار في ثورة وجن الوجود.9

والمتمعن في هذه الفاتحة يلحظ أن الشاعرة تلتحم مع الطبيعة في ذات واحدة، حيث ترى الطبيعة كمهرب أو منفذ تلجأ إليه لتفجر تلك المكنونات الداخلية، فالعنوان والقصيدة كالهدوء الذي يسبق العاصفة، فترسم لنا ذلك الانتقال من صمت وسكون الوجود إلى غضبه وثورته وهي حالة سيميائية للوضع الذي كان سائداً في وطنها من حياة سعيدة هادئة إلى ثورة الوطن، حتى قهقهات مدافع الموت التي تدمر كل أخضر ويابس.

وعلى الرغم من بساطة العنوان لفظا وشكلا إلا أنه حامل لمدلولات عميقة بعمق نفسية الشاعرة نستشفها أكثر من تحليلنا للقصيدة، التي تعد رسالة للبشرية تحكي مرثية الإنسان على وقع الحرب العالمية الثانية، فهي صرخة الأموات المدوية والمرضى والجرحى، ووقع خطى الماشين في موكب الجنائز ورافعة أصواتها للبشرية لتحقيق السلام والحرية.

ا لاحـا لات

1- محمد كعوان، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات نادي الأدبي، جمالية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2001، ص272.
2- حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 59.
3- مفيد نجم، العنوان الأدبي، وسيميو طبقيا الاتصال بحث وظائف وفاعلية الدلالية، الأسبوع الأدبي، العدد 666، 1999، ص3.
4- محمد مفتاح، دنميات النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص72.
5- محمد كعوان، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص 273.
6- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد، مجلد 25، العدد 3، الكويت، مارس 1997، ص98.
7- محمد كعوان، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص 274.
8- الرازي مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغاء، جامعة دمشق، دار الهدى للطباعة والنشر، ط4، 1999، ص 310.
* - سمي إنسان لأنه عهد إليه فنسي، ينظر: م ن/ ص 310.
9- نازك الملائكة، الديوان، المجلد الأول، ط2، دار العودة، بيروت، 1981، ص 243.

نظريات علم النفس في الرواية العربية الحديثة
"رواية السراب نموذجا"

أ. صالح الدين ملفوف
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

تعبر قضية المناهج النقدية عن مدى وجودنا الفكري في العالم الذي نعيش فيه، ذلك أن هذا الأخير الذي نحيا فيه ليس إلا نتاج التطورات والاتجاهات والمذاهب الفكرية والنقدية التي مر بها الغرب، ومررنا بها بعده، محاولين اللحاق بركبه وبشكل أدق كنا نصل متأخرين بعده دائما في العصر الحديث.

لقد ظهرت مدارس عديدة في النقد إلى درجة وصفها **ت. س. إليوت** سنة 1919م بالفوضى، غير أن تلك المدارس على تعدد مشاربها ومناهلها والتضارب الظاهر بين وسائلها وأهدافها، نشأت من مصدر واحد، وهي تمثل اتجاها معينا وإن تنوعت مظاهره، ونقصد بهذا المصدر الحركة الرومانتيكية التي انبعثت منها ولونت بها معظم الأعمال الأدبية والفنية في القرن التاسع عشر.

وإذا كان الأدب تعبيرا عن الفرد فإن النقد - كذلك - تعبير عن الناقد، أي أنه عمل إنشائي خلاق لا يختلف عن الأدب في شيء، ومن هنا نشأت مدرستان كبيرتان من مدارس النقد، كان ولا يزال لهما تأثير كبير وهما : المدرسة الانطباعية والمدرسة السيكولوجية، هذه الأخيرة التي تمثل قطب رحى دراستنا هذه.

والمنهج النفسي في النقد هو تلك الآليات والأدوات الإجرائية التي يعتمدها الناقد في فهم أسرار الأدب ودراسته، مرتكزا على نظريات علم النفس التي جاء بها **سيجموند فرويد** وتبعه فيها عدد من علماء النفس. ولم يخل النقد العربي القديم من بعض نظرات تدل على خبرة العرب النفسية بالشعر، ونشير في هذا السياق إلى اتخاذ **ابن قتيبة** من الطبع ركيزة أساسية للحكم على تباين الشعراء وتمايزهم، وهذا في حد ذاته يعد من الإرهاصات الأولى للخبرة بالبواعث النفسية في النقد. يقول ابن قتيبة في هذا الشأن: «وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»1. غير أن حضور هذا المنهج فعليا قد كان في النقد الأدبي الغربي الحديث، بعد أن تعرف **فرويد** إلى أهمية منطقة (اللاشعور) في عملية الإبداع الفني، وبعد أن تناول بالتحليل والنقد أعمالا أدبية خالدة وفنانين عظاما 2.

لقد نظر أصحاب المنهج النفسي إلى الدوافع اللاواعية نظرة أكثر تقديرا لأنها تكشف عن التعبير الرمزي وتتخذ شكلا غامضا حتى على المبدع نفسه. ومن هنا ركزت بعض مدارس التحليل النفسي وبخاصة مدرسة فرويد على الدوافع الجنسية والكبتية والعصابية وكلها حسب رأيهم دوافع لاواعية تؤثر في الإبداع وتشكله على وفقها.

كان ظهور المنهج النفسي في النقد بفضل إسهام طرفين من العلماء أولهما : علماءالنفس، وما جاءوا به من دراسات نفسية حديثة، وثانيهما النقاد وباحثو الأدب، الذين وجدوا أمامهم هذا الكم الهائل من المعلومات التي تعينهم على تفسير عملية الخلق الفني بعامة، وتهيئ لهم وسيلة للكشف عن الأثر الأدبي، بالإشارة إلى حياة صاحبه أو العكس، أو تعينهم على جلاء المعنى الحقيقي في نص ما 3.

لم يكن يخطر ببال فرويد - ومن تبعه من علماء النفس - إيجاد منهج نفسي للنقد الأدبي، لكن إسهامهم جاء بطريقة غير مباشرة من خلال التراكم المعرفي. لقد كان ميل فرويد الطبيعي إلى الأدب، مضافا إلى رغبته في الدفاع عن علم النفس التحليلي - الذي اتهم بأنه أوهام لا معنى لها - من الأسباب القوية التي جعلت فرويد يهتم بالكتاب وكتاباتهم.

إن السؤال الجوهري الذي يطرح نفسه بحدة هو : كيف للأديب أن يتمثل نظريات علم النفس ويطبقها في إنتاجه الأدبي ؟. للإجابة على هذا السؤال انتقينا علما بارزا من أعلام الكتابة الروائية

العربية الحديثة، ونقصد بذلك **نجيب محفوظ**، مع تسليط الضوء على نموذجه الروائي الذي اختار له عنوان « السراب »، وكيفية تبنيه لعقدتي أوديب وأورست وتجسيدهما في هذا العمل الأدبي.

في رواية « السراب » يطلعنا الروائي على معاناة الطفل **كامل رؤبة** من عقدة أوديب، لأن البطل كان يكره أباه الذي لا يتوانى في إهانة أمه أمامه وهو صغير، ثم انتهى به الحال أن طلقها، فحملها شعورها بالاضطهاد الزوجي على تنمية ميول عدوانية حادة في ابنها ضد أبيه، مما جعله يشكل عنه صورة سلبية، ازدادت سوءا بانعدام الاتصال الإنساني بينهما، فضلا عن مضاعفات العلاقة الأوديبية به، التي غذت كراهيته له، بوصفه عدوا لا أبا، وهذا ما يؤكده الروائي على لسان الطفل حين قال: « رأيتها ممسكة بصورة عرسها ! وبادرت تحاول إرجاعها إلى مخبئها، ولكني أمسكت بها في عناد، وحملقت فيها بدهشة، فرأيت شابا جالسا، وأمي واقفة إلى كرسيه كالوردة الناضرة، وتعلقت عيناي بصورة الرجل، فأدركت أنه أبي، وإن كنت أراه لأول مرة، بل أراه بعد أن امتلأ الفؤاد له خوفا وكراهية، وارتعشت يداي، واتسعت عيناي انزعاجا ثم لم أدر إلا ويداي تمزقانها إربا، ومدت لي يدا تحاول استنقاذها ولكني تغلبت عليها في حنق وهياج ...» 4.

لقد زاد هذا الجو الأسري غير المتوازن - بسبب غياب الأب - من تنشئة الطفل **كمال** تنشئة غير متوازنة، فحضور الوالد يساهم بإيجاب في بناء شخصية الطفل، لا سيما وأن التقمص الجنسي لا يتحقق إلا بوجود الوالد المماثل في الجنس، الذي يقوم بإثابة السلوكات، والسمات المناسبة لجنسه، وعقابه على أنواع السمات غير المناسبة، حيث يميل الطفل في التشكيلة الأسرية العادية لمحاكاة سلوك أبيه مدفوعا بآلية التوحد النفسي به، بينما يفضي غيابه للتقمص الجنسي لأمه، بكل ما يترتب من اضطراب نموه النفسي والاجتماعي 5.

إن هذا الجو الأسري المهلهل قد زاده سوءا وإرهابا عدم استطاعته الانفصال عن شخصية أمه الاحتوائية بحنانها ورعايتها وتأديتها دور الأم والأب على حد سواء نظرا لغياب هذا الأخير، « ... وآي ذلك أنها أقبلت تخوفني بأشياء لا حصر لها لتردني عما أتطلع إليه من حرية وانطلاق، ولتحتفظ بي في حضنها على الدوام. ملأت أذني بقصص العفاريت، والأشباح، والأرواح، والجان، والقتلة، واللصوص حتى خلتني أسكن عالما حافلا بالشياطين، والإرهاب، كل ما به من كائنات خليق بالحذر والخوف. » 6.

من خلال ما هو مبين في هذا المقطع الروائي الأخير، يبدو لنا أن خوف الأم على ابنها، دفعها لشحنه بالخوف، بوصفه من المعوقات الانفعالية لدوافع سلوكه، بحيث تعطل نزوعه التلقائي، وتخضعه لإرادتها، لذلك اتخذت من الإرهاب التربوي وسيلة تشكيل لصورة العالم الخارجي المحيط به، بوصفه عالما معاديا له، مما يزرع فيه الحذر من الآخرين بحكم توقعه الشعوري، واللاشعوري لعدوانهم عليه، ولا يشعر بالأمن النفسي إلا في كنف أمه.

إن حرص الأم على استبقاء وليدها قربها مرده القلق النفسي الذي تكابده في وحدتها جراء طلاقها، الذي يورثها الوساوس، والهواجس، ولذلك فهي تستمد من وجود ابنها أمامها بعض الثقة بالنفس، ويلطف مشاعرها السلبية، ويمتص فراغها الاجتماعي، لأنه ليس لها وسيلة تغطي بها أوقات الفراغ سوى هذا الطفل، الذي يجسد تحقيق الذات والأمومة، لا سيما وأن انفرادها بنفسها في بيت واسع يغمرها بالسأم، ويفرض عليها مواجهة ماضيها الحزين، إما باستعادتها له، أو بعودة الولد إليها.

بنمو الطفل والتحاقه بمقاعد الدراسة بدأت أعراض سوء التكيف المدرسي تظهر عليه تباعا، بنفوره من الناظر، والمعلمين، والتلاميذ، وغرف الدرس، ونظام الدخول، والجلوس، والخروج، وطرق التدريس، ومقررات التعليم عموما، ولعل ما نمى سوء التكيف المدرسي، تعلقه المفرط بأمه، مما جعل انفصاله عنها أثناء حصص الدوام المدرسي أمرا لا يطاق، فضلا عن كون العلاقات الإنسانية في المدرسة سطحية، وآلية، وليست عاطفية إلا في أضيق الحدود .

من أعراض العقدة الأوديبية المشكلة لعالم الطفل **كامل رؤبة** رفض أمه الزواج بالضابط الذي تقدم لخطبتها من أبيها، نتيجة تجربة الزواج الفاشلة التي امتدت آثارها إلى ما بعد الطلاق، فهي برفضها تتجنب تكرار التجربة السلبية، ولعل عمق ارتباطها بابنها حال دون إقدامها عليه، بحكم ما يترتب عنه من فراق ابنها، ولذلك وقفت بين دورين اجتماعيين : إما أن تمارس دور الزوجة، أو دور

الأم، لكن قوة غريزة الأمومة طغت على الحاجات النفسية والاجتماعية التي يشبعها الزوج، فآثرت أن تؤدي الدور الثاني وتطرح الدور الأول.

إن تعلق **كامل** الأوديبي بأمه قد منعه من قبول زواجها عندما استعان جده به لإقناعها، حتى أنه تلقى الخبر بحالة نفسية أقرب إلى الشعور بالصدمة حين وصفها قائلا: «شلت عبارة"يتزوج من أمك" مسامعي وانفجرت في دماغي، واتسعت عيناي دهشة ورعبا وتقززا، وتساءلت : هل يعني جدي ما يقول حقا ؟ .... أجل لقد روت أمي لي قصة زواجها، ولكن كان ذلك قصة وتاريخا بعيدا، ولم أتصوره حقيقة واقعة أبدا.... فغاص قلبي في صدري، وقلت لجدي وأنا ألهث: أمي لا تتزوج» 7. فالزواج مدعاة للمنافسة، التي تدني موقعه في العلاقة الزوجية الجديدة، كما يكشف رفضه عمق شعوره بالغيرة من الشخص الذي يحل محله، ويستقطب حب أمه وعنايتها، بينما يتعرض هو للحرمان والنبذ، ناهيك عن أن صورة أبيه القاتمة في وعيه ولا وعيه جعلته يستفظع زواج أمه، بوصفه تعذيبا.

لقد كان بغض **كامل** لوالده يكبر معه ويتقادم مع مرور الزمن، إلى أن بلغ به الحد إلى تمني موت والده، وكان السبب الظاهري من ذلك رغبته في الحصول على ثروته، وهذا ما يعبر عنه حواره الآتي مع أمه: «كامل: ماذا ينتظر أن أرث عن أبي بعد وفاته ؟. الأم : لا تبن آمالك في الحياة على موت إنسان!. بيد أني استخففت بمخاوفها وألححت عليها أن تجيبني على ما سألت، فقالت مذعنة لإلحاحي: لأبيك أوقاف تدر عليه أربعين جنيها كل شهر، غير البيت الذي يسكنه. وسألتها مرة أخرى: ما عمر أبي؟. وأجابتني على كره : لا يقل عن السبعين. كامل : ترى، هل يعمر كجدي مثلا ؟ ماذا يكون حالي لو عمر طويلا وحرمني ميراثي عشرة أعوام أو عشرين ؟. وتذكرت ما قيل لي من أنه انتظر يوما على مضض موت أبيه، وكيف ساقه الجزع إلى الشروع في الجريمة التي قضت عليه بالحرمان من ثروة أبيه ! إني أعاني نفس المشاعر التي عاناها قبل ثلاثين عاما، ولعله لو كان لي بعض قوته لسلكت الطريق الذي سلك !» 8.

تزداد ملامح عقدة أوديب ظهورا في علاقته الثنائية بأمه وحبيبته معا، حيث كلما استحضر مفاتن المرأة المحبوبة، تخيل طيف أمه، وكلما كان مع أمه شعر بالخوف من طيف حبيبته، مما يكشف عن الأثر السلبي للعلاقة الأوديبية، التي تجعل الفرد مرتبطا عاطفيا بأمه حتى لا يقوى على فك ارتباطه الأولي بها، وإذا مال لامرأة شعر بشيء من الذنب جراء ذلك، لأنه يشعر وكأنه يخون حب أمه، لا سيما وأنها غذت هذا الشعور المرضي بمواقفها السلبية اتجاه عروض الزواج التي تلقاها تلميحا أو تصريحا، وهذا ما يؤكده الروائي على لسان **كامل** : « وقد لمست بنفسي حين حدثتها خالتي - في إحدى زياراتها الموسمية - عن رغبتها في زواجي من ابنتها التي صارت شابة ناضجة فرأيت كيف تلقت الاقتراح بنرفزة ظاهرة لم تستطع معها أن تحافظ على ما ينبغي المحافظة عليه فيما بين شقيقتين من مودة أو مجاملة فغادرتنا خالتي مغضبة. ولمسته مرة أخرى حين اقترحت عليها امرأة دلالة - كانت تزورنا في مواسم الكساء - أن تخطب لي عروسا لائقة، فرأيت كيف انفجرت فيها غاضبة ساخطة حتى انعقد لسان المرأة دهشة وارتباكا. » 9.

إن مواقف أمه السلبية من الزواج جعلته يعقد العزم على خوض هذه التجربة المحظورة، وتشكل في نفسه نوعا من التمرد على قرارات أمه وغلقها كل هامش من الحرية في وجهه، ومرت إجراءات الزواج ببعض العوائق من مثل استماتته في الفوز بقبول محبوبته، وإقناع أمه بوجوب الموافقة، بالإضافة إلى الإعداد المادي المكلف لعقد القران بالنظر إلى حالته الاجتماعية المتردية. وعندما ظن القارئ أن **كاملا** قد حقق مراده بتزوج فتاة أحلامه، يصادفنا الروائي بعدئذ بالتجربة الجنسية الفاشلة، فهو لم يستطع أن يمارس معها دور الرجل مع امرأته، ففي ليلة الزفاف لم يحركه جمال حبيبته **رباب**، ويعترف بذلك قائلا: «وأسندنا منكبينا إلى نمرقتين عاليتين، وحبيبتي وما عليها من روب على صدري وبين ذراعي. ومن عجب أن بصري لم يتطفل عليها، فاتجه إلى السماء، خلال النافذة، وامتلأت نفسي حياة لا عهد لي بها، أما جسمي فظل جامدا باردا لا ينبض ولا تدب به حياة، كأن نفسي استأثرت بكل قطرة من حياتي، وظللت على حالي حتى مطلع الفجر، ولم أدر كيف استرق النوم خطاه إلى جفني»10.

لقد كان للتراكمات السلبية المتكررة في نفسه أثر بالغ في تطور أحداث الرواية والمنعطف الجديد الذي يفسر تصرفات البطل القادمة، فرفض أمه تزويجه في عديد من المرات دون تقديم حجج منطقية، وتمثل طيف هذه الأخيرة أمامه كلما اجتمع بزوجته، والأثر الناجم عن ذلك من عجز جنسي مع من يحب وتوفيق فيما دون ذلك، قد جعل الرغبة في قتل الأم والتخلص منها تنطوي في أعماقه، ثم تطفو على السطح في بعض أحلام اليقظة، « ويوما وكنت جالسا إلى جانبها جرت في تيار شعوري خواطر غريبة، لعل باعثها الخوف والإشفاق، فطرحت على نفسي هذا السؤال الخطير: كيف تكون الحياة لو خلت من هذه الأم الحنون ؟ واقشعر بدني، بيد أن خيالي لم يمسك عن هذيانه، فتتابعت المناظر أمام عيني، واستسلمت لمشاهدها في حزن صامت ثقيل، رأيت بيتا مقفرا ورأيتني حائرا كمن ضل سبيله في مغارة.... ثم رأيت حبيبتي بقامتها الرشيقة ووقارها المحبوب تتعهد البيت وآله بعطف سابغ وحب شامل، ثم رأيتنا جميعا أنا وزوجي وجدي واقفين على قبر عزيز نرويه بدموعنا»11.

لقد جرت في نفسه هذه الخواطر السوداء نحو أمه لأنها كانت تصده عن الزواج عمليا وعن ممارسة الحياة الزوجية السوية نفسيا، بسبب صورتها التي كانت تقف حائلا بينه وبين النساء الجميلات - وعلى رأسهن زوجه رباب - فتحول بينه وبين الاستمتاع بهن. وعندما ماتت **رباب** من جراء عملية إجهاض أجراها لها طبيب من أقاربها كان ضالعا معها في السلوك الجنسي المنحرف، امتلأت أعماقه بالرغبة في أن تموت أمه أيضا، لكي يتخلص من وجهي الصورة التي جعلت حياته جحيما حقيقيا، فقال لأمه عندما أخبرها عن موت **رباب**: « لا يمكن أن أنسى أنك أبغضتها حتى قبل أن تقع عليها عيناك. فرفعت إلي وجهها في استعطاف وألم وقالت: كامل**!** رحمة بأمك، يعلم الله أني لا أخادعك، ولكن مثل ما كان بيننا من نقار لا يكاد يخلو منه بيت... ولكني لم أرحمها، ولم أفهم، في الوقت نفسه، كنه القوة التي دفعتني إلى تذكيرها بالماضي الأسيف، كأنما آسى حقا على رباب، فأردفت في غضب قائلا : الحق أن الدنيا لا تسعك من الفرح. فتأوهت قائلة : كامل **!** لا تقس على أمك، لا تقل هذا، لم أكرهها علم الله، يحزنني ما يحزنك...» 12. كانت هذه الكلمات ضربة قاضية نزلت على قلب أمه الذي كان مريضا فلم يأت اليوم الموالي إلا وقد لحقت برباب، وبذلك تخلص من الاثنتين.

إن **عقدة أوديب** وحدها لا تكفي لتفسير رواية « السراب » وأحداثها المتداخلة، على الرغم من أن **كاملا** بطل الرواية يبدو كارها لأبيه ومحبا لأمه. فالرواية فيها مواقف لا تكفي هذه العقدة لتفسيرها، لأن الجزء الأكبر في شخصية البطل تفسره لنا **عقدة أورست** *، وتنشأ هذه العقدة عند الولد الذي يشب في أسرة محافظة تحرم الحديث عن الجنس، فينشأ على تقديس أمه ورفعها عن النزول إلى ممارسة الرغبة الجنسية، فإذا تزوج، أخفق في ممارسة الجنس مع زوجته، عندما تكون قريبة الشبه من أمه، لأنه يشعر وكأن ممارسة الجنس معها هو ممارسة له مع أمه، وهنا يلقي الولد باللائمة على أمه، ويحاول الانتقام منها بشتى الوسائل والطرق، وهذا ما حصل تماما مع بطل هذه الرواية .

وعلى الرغم من الاختلاف بين أحداث رواية « السراب » ومسرحية « آغاممنون »، إلا أن أحداثهما تنتهيان النهاية نفسها، **فأورست** قتل أمه و**كامل** كان السبب في وفاة أمه، صحيح أنه لم يقتلها بيده كما صنع أورست، لكنه يعترف ويقر أنه كان السبب المباشر في وفاتها، فسلوكه اللفظي العدواني تجاه أمه جراء وفاة زوجته يورث هذه الأم صدمة نفسية حادة، تحطم النواة المركزية لحياتها الانفعالية والعاطفية، وتفضي بها إلى الإصابة بالسكتة القلبية، لأنها تستمد من علاقتها بابنها الدعم العاطفي، والأمن النفسي، فما أن تخلى عن وظيفته النفسية، التي تبرر استمرارها في الحياة، وغدا مصدر إحباط وعدوانية، حتى حدثت السكتة القلبية، كردة فعل عضوية ذات جذور نفسية.

في الأخير، إذا أردنا استعراض علاقات شخصية **كامل** بالآخرين، وعلاقتها بذاتها، جاءت النتائج مؤكدة على تمثل **نجيب محفوظ** لنظريات علم النفس قصد تفسير سلوكات شخصياته، وبناء أحداث روايته، ويمكن تلخيص هذه النتائج كالآتي:

1- إن علاقة **كامل** بأمه تمثل العلاقة المحورية في الرواية، ويبدو فيها أن الطفل كاملا مفتون بأمه لا يطيق فراقها، مثلما لا تطيق فراقه، وقد ظل أسيرا لحب أمه، حتى بعد مرحلة متقدمة من

السن، تحت ستار الحب والعاطفة المتبادلة. غير أن هذا الحب لم يرق فيما بعد لكامل، فحاول أن يخرج من أسر أمه حتى ولو بالتمرد، وكان هذا التمرد يكبر شيئا فشيئا حتى وصل مرحلة الرغبة في التخلص من الأم. وينتهي الصراع بين رغبة الطفل ورغبة الأم إلى الضرورة الحتمية، فبعد موت **رباب** انهارت كل القيم المعنوية المستمدة من الأم، التي كان يتمثلها في زوجته، واندفع ليواجه أمه بصراحة، فأغلظ لها القول « اشمتي ما شاءت لك الشماتة، و لكن إياك أن تتصوري أننا سنعيش معا. سأنفرد بنفسي انفرادا أبديا، لن أعيش معك تحت سقف واحد. » 14. أما علاقته بأبيه، فقد أظهر الكراهية له منذ رأى صورته مع أمه، ولما رآه لأول مرة عندما ذهب به جده إليه، جفل من صورته، واشمأز منها، وعندما لم يمد له يد المساعدة حين رغب في الزواج، فكر في قتله.

2- علاقة **كامل** بزوجته ليست إلا دليلا على تأثره بأمه، فالزواج توج بالفشل حين حاول مضاجعة زوجته أكثر من مرة، ذلك أن اختياره **لرباب** لتكون موضع حبه، شيء أملته عليه الرغبة الدفينة المكبوتة في الحصول على أمه، ناهيك عن وجه الشبه الكبير بينهما. فالزوجة ليست إلا تجسيما للأم، واختيارا لا شعوريا لها، ومن هنا كانت مضاجعة الزوجة مستحيلة، لأن معناها تحقيق رغبته في الأم نفسها. ومما يؤكد هذا التفسير أن البطل سرعان ما انقاد للمرأة الشهوانية **عنايات** التي لا تشبه أمه، ونجح في الاتصال الجنسي بها.

3- لم يستطع **كامل** أن يحدث أي نوع من التوافق الاجتماعي والنفسي بينه وبين العالم من حوله خارج دائرة أمه، وهذا واضح في عدم قدرته على التكيف مع طلاب المدرسة، ومع زملائه في الجامعة، ومع زملائه في العمل، لقد كان يتحاشى الناس، ولم يكن يعرف كيف يلقاهم، وكيف يتحدث معهم.

بعد استعراض علاقات شخصية **كامل** بغيرها من شخوص الرواية، يظهر لنا أن الخيط الرابط بينها هو عقدتي **أوديب وأورست**، ذلك أن العقدة الأولى تمتد من بداية الرواية مرورا بحياة البطل العائلية والدراسية والعملية، وصولا إلى التقائه بفتاة أحلامه وآماله، وهنا تبدأ حدود العقدة الثانية، برفض الأم لزواجه منها، وسلوكها اتجاهها مسلكا عدوانيا مبطنا حينا، وظاهرا للعيان أحيانا، ويلتمس ابنها ذلك من أحاديثها إليه المحملة بالشكوى والتظلم، وتكون نهاية الرواية بمثابة نهاية هذه العقدة أين ماتت الزوجة وتبعتها الأم بعد ذلك.

الإحـا لات

1- ابن قتيبة. الشعر والشعراء. تحقيق : مفيد قميحة، ومراجعة : نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. بيروت. ج 1. ط 2. 1985. ص 24.
2- ينظر. محمود السمرة. في النقد الأدبي. الدار المتحدة. بيروت. 1974. ص 85.
3- ينظر. بسام قطوس. المنهج النفسي في النقد الحديث. إصدارات مجلس النشر العلمي. الكويت. ط 1. د ت. ص 15.
4- نجيب محفوظ. السراب. دار القلم. بيروت. ط 1. 1971. ص 09 .
5- جون كونجر، بول موسن. سيكولوجية الطفولة والشخصية. ترجمة : عبد العزيز سلامة وجابر عبد الحميد جابر. دار النهضة العربية. مصر. د ت. ص 16.
6- نجيب محفوظ. السراب. ص 16.
7- المصدر نفسه. ص 38 - 39.
8- م نفسه. ص 134.
9- م ن. ص 79 - 80.
10- م ن. ص 224 - 225.
11- م ن. ص 114 - 115.
12- م ن. ص 245.
13- أورست شخصية أسطورية قديمة جعلها أسخيلوس بطلا للمسرحية الثانية من ثلاثية « آغاممنون »، المسماة " حاملات القرابين ".
14- نجيب محفوظ. السراب. ص 246.

المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة

د. عاصم شحادة علي*

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

تهدف الدراسة إلى بيان مفهوم المفارقة في فهم الخطاب عبر تحديد المفهوم، وبيان عناصره المتعلقة به، مثل: عنصر الخفاء، وحقيقة كون المعنى المتخفي في اللفظ هو الذي يقصد أن يظهر. ولذلك سيتناول البحث مفهوم المفارقة وبيانها من حيث: الخفاء، وأسلوب الحكيم والتوقع والإلماع والتهكم والتعريض والكناية، وقد نجد بعض هذه العناصر في بعض النصوص، وقد لا نجد إلا عنصرا أو عنصرين، واختار الباحث النصوص بشكل عشوائي دون تحديد عنوان معين.

This study is investigating the concept of Irony when applied on analyzing Arabic text, and categorizing its elements. The terminology will explain the deep structure which understood through surface structure. The study will study the concept of irony through the element of Rhetorical Enforcement, deep structure, expectation, Sarcasm. The study may find some elements in the text or more.

Key terms: Irony, deep structure, elements of Irony, Application of concept.

* الباحث أردني مقيم بماليزيا، حصل الباحث على درجة الدكتوراة في الدراسات اللغوية من ماليزيا، وعلى الماجستير في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها من الخرطوم وعلى درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية، وله منشورات علمية في مجلات محكّمة في ماليزيا والسودان والأردن ومصر، وله أبحاث علمية وكتب منشورة ومحكّمة في مركز البحوث في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

التمهيد:

المفارقة إحدى الطرق في اللغة ضمن سياق النص وخارجه، وتتحدد علاقة المفارقة على التضاد بين الدلالة الحرفية للمنطوق، وبين الدلالة الجديدة التي يظهرها السياق، وهي دلالة يمكن أن يطلق عليها دلالة المفارقة.

وهذه الدراسة محاولة لدراسة تحليلية لخطاب المفارقة في معهود الخطاب العربي. وسوف تتطرق إلى تحديد المفارقة في الأدبيات الغربية أولا، وفي التراث العربي القديم، لتحديد مفهوم المفارقة في معهود الخطاب العربي، ودراسة بنية الدلالة في النصوص التي يمكن أن نجد فيها مفهوم المفارقة.

المفارقة في الأدبيات الغربية والتراث العربي القديم

ورد مفهوم المفارقة في الأدبيات الأجنبية بمفردات عدّة، منها: (Irony, Paradox Sarcasm)، ونجد صعوبة في تحديد الكلمة المناسبة للمصطلح Irony؛ حيث ترجم في العربية إلى معانٍ عدّة، وهي: التهكم، والسخرية وغيرها ([i]).

و في الدراسات الأجنبية تعريفات لمصطلح (Irony) تدور حول معنى توازن الأضداد، أو وسيلة من وسائل التعبير يناقض بها المعنى الكلمات، أو التعديل الذي يصيب العناصر المتنوعة في السياق وغيرها من المعاني ([ii]).

فالمفارقة فيها معنى الازدواجية في الاستماع من قبل المخاطَب الذي يدرك بأن ظاهر اللفظ لا يصلح له معنى وفق السياق الذي وردت فيه، ومن ثَمّ يعني ذلك أن هذا التعبير له معنى مناقض للمعنى الحرفي (المعجمي).

وقد تناول الغربيون مصطلح (Irony) ورأو أنها تنفيذ بلاغي Irony as Rhetorical Enforcement، أو التواضع أو مفارقة الاستخفاف بالذات Mock Self-Disparaging Modesty أو مفارقة بالتشابه Irony by Analogy، المفارقة غير اللفظية Non- Irony Verbal، أو المفارقة اللفظية أو الدرامية Dramatic Irony، أو مفارقة الأحداث Irony of events وغيرها ([iii]).

فمثلا ذكر الغربيون مفهوم المفارقة في التضاد، إذ رأى شوبرت أن المفارقة تكون في أي تنافر يحصل بشكل طبيعي، مثل: تجاور في السياق الطبيعي بين إنسان عاقل وقرد مضحك أو جواد مطهم وحمار أخرق([iv]).

وأما خداع الأداء فيمكن أن يبرز في النكتة والملحة والسخرية والضحك، فمثلا السخرية تعد هجوما سافر على الشخص الثاني، ولهذا فإن راوي النكتة الذي يعد الشخص الأول يكون في حاجة إلى الشخص الثالث وهو المستمع الذي يعلن عن إعجابه بصنعة الهجوم المفاجئة له عندما ينفجر في الضحك، وضحك المفارقة ضحك متولد من خلال بنية التضاد، أو من خلال عدم الانسجام بين العلة والنتيجة في الشيء المضحك([v]).

أما المفارقة في النقد العربي فقد تناوله في بداية الأمر مقالات لكتاب الحداثة، ذكروا فيها تعريفات عدة للمفارقة كما يأتي:

المفارقة قد تكون تعبيرا انتقاديا يعرض ملمحا سلبيا في مبالغة فيهون من شأنه، أو طريقة لخداع الرقابة حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، أو تعبير بلاغي يرتكز إلى العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلامة النغمية التشكيلية، أو قد تكون عبارة تلطيف، إذ يقال مثلا: هذه ليست فكرة غبية، وفيها إشارة إلى الذكاء وقدره، ولو قال: هذه ليست _ بحال _ فكرة ذكية،كان وضع الذكاء في موضع الغباء علامة للتخفيف أو التهوين من شأن الغباء، ويكون هذا التعبير تلميحيا لطيفا تهكميا ([vi]).

مما سبق يلاحظ في مفهوم المفارقة أنه يظهر فيه عنصران، هما:

أ. عنصر الخفاء.

ب. حقيقة كون المعنى المتخفي في اللفظ هو الذي يقصد أن يظهر.

ذكر سعيد شوقي مرادفات كثيرة للمفارقة في اللغة الأجنبية واللغة العربية، وما يهمنا في ذلك المصطلحات العربية التي ترتبط بالتراث العربي القديم، ومنها: المجاز المرسل، والمجاز الاستعاري: الاستعارة، التمثيل، المثل، الكناية، التعريض، التلويح، التورية، التوجيه، الرمز، الإيماء، التلميح، الملح، اللمز، الغمز، الإلماع، الاستعارة، التضاد، المقابلة، التهكم، المدح بما يشبه الذم، الذم بما يشبه المدح، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، الوحي، الأحجية، الإشارة، الطباق، المقابلة، السخرية، الاستهزاء، الازدراء، الهجاء، الإثبات بالنفي، النكتة، الكوميديا، الفكاهة، المزاح، المبالغة، التفخيم، الانقلاب، تجاهل العارف، سوق المعلوم مساق غيره، التشكك، الجد في موقف الهزل، الهزل في موقف الجد، الكذب، تخفيف القول، وغيرها من الألفاظ ([vii]). وهذه الألفاظ ليس فيها رؤية

واضحة ودقيقة لمصطلح مفارقة، ولكن وفقا لمعطيات تعريف المفارقة كما ورد في الأدبيات الغربية فإن هذا المفهوم لا بد أن يتوافر فيه عناصر عدّة أربعة تكون في نصه، وواحد من فهمه، وهي كما يأتي: ازدواج المعنى، وتنافر الإدراك، وخداع الأداء، وحيز الضحية، والذات المفارقة، وهذه العناصر سنشرحها باختصار _ حتى نستطيع ربطها بالأدبيات العربية التراثية، كما يأتي:

ازدواج المعنى: وفق تعريف نبيلة إبراهيم للمفارقة التي ترى أن بناء المفارقة يحتاج إلى مستويين، أولهما: المستوى السطحي للكلام، وثانيهما: المستوى الكامن الذي لم يعبّر عنه بعد، وبسبب توالد تواصل بين المستويين يبرز فيهما دلالة تسمى بالمفارقة، وهذا يعني أن المفارقة تلحّ على القارئ أن يفهم الكلام المنطوق أو المكتوب معنى ما سطحيا، وفي الوقت نفسه يعلم في قريرة نفسه بأن الكلام المنطوق لا يناسب أن يؤخذ معناه على ظاهره في ضوء السياق الذي قيل فيه أو الموقف التبليغي.

ومما لا شك فيه أن إقامة عنصر ازدواج المعنى في مكونات بناء المفارقة يتطلب أن يجعل فنونا أخرى تطلبه، وتدعيه جزءا رئيسا منها، كالمجاز والاستعارة والكناية، ومعنى المعنى عند الجرجاني، واللمز وغيرها من الفنون؛ كونها مستويات للمعنى، سطحي وعميق خلافا للأسلوب الحقيقي الذي يحيل مستوى ظاهريا واحدا.

تنافر الإدراك: ويقصد به أن تكون العلاقة بين المستوى اللفظي والمستوى العميق على أساس التضاد، وبهذا المعنى يخرج من ساحة المفارقة مصطلحات، مثل: المجاز، والاستعارة، والتمثيل، ومعنى المعنى، وغيرها من العناصر التي لها تراكيب خاصة ببنائها، ويشترط في التضاد أن يكون من النوع المتدرج ([viii]).

ولذلك فإن التضاد يكون في أن تعبر الكلمة الواحدة عن معنيين بينهما علاقة، ويرتبط بالتضاد التقابل والتعريض والكذب والإثبات بالعكس.

خداع الأداء: لكي تحقق المفارقة فعلها في التنافر، وهي في صدد الانتقال بين المستويين فلا بد لها أن تسلك طريق الخداع، ويكون ذلك بما يأتي:

أ. المراوغة وتعني المفارقة اللغوية التي يتمثل عملها في استخدام صانع المفارقة لكل الحيل اللغوية الممكنة بأسلوب المراوغة، وهي عندما تتعمد أن تقول شيئا وتعني

شيئا آخر كلية، وعندما تثبت حقيقة ثم لا تلبث أن تلغيها، فيحدث ذلك من خلال المهارة الفائقة في تحريك اللغة، وهو نوع من أنواع اللعب الذهني ([ix]).

ب. المغافلة وهو مفارقة الموقف، ويتمثل بإضفاء صفة الغفلة على الشخوص التي تنخرط في أدائها، وهي وظيفة تفيد معنى الخداع ([x])، وهذه المفارقة الهادفة في كتابة المسرحية تعود لأسباب عدة، منها: العامل الفني، والثقافي، والنفسي والفلسفي والتاريخي، والسياسي والاجتماعي.

ضحية الأثر: ويتم بتقديم ضحية في بناء نص المفارقة، ولا بد من توفر حيّز لضحية الأثر، ويقصد به حيز لضحية أثر المفارقة، وطريقة للتأثير على حيز ضحية الأثر، وذلك لكي تنجح المستويات الثلاثة في أداء فعل ينال من حيزه في سبيل بناء المفارقة؛ لا بد لها أن تعيد صقل فنون القول التي استمرت، وهي: السخرية والنكتة والضحك والمبالغة والكاريكاتير، والتقليد الساخر وتخفيف القول وتضخيم القول على طريقتها الخاصة في أداء فعلها.

الذات المفارقة: لكل عمل أدبي قارئ ضمني بآليات القراءة المتواترة، بمعنى أن العمل الأدبي ليس له وجود إلا من خلال قارئ، ومن ثم تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع مشكل من قبل العمل الأدبي نفسه.

من هنا تقوم المفارقة بوظائف متنوعة، منها: دعوة القارئ إلى ربط نفسه بها، وذلك لتفسيرها تفسيرا مقبولا، ولفهم النص وتركيبه؛ وهي مهارة خاصة للعلاقة بين المقال والمقام؛ وعامل من عوامل التطور الدلالي للغة.

ويمكن أن يتوافق مصطلح المفارقة في الدراسات اللغوية والبلاغية بمفهوم (التهكم)؛ إذ تناوله الزركشي (-794هـ) ، وذكر أنه إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال، كقوله تعالى: "ذق إنّك أنت العزيز الكريم" [سورة الدخان:49]. وجعل العلوي (يحيى بن حمزة _ 745هـ) للتهكم خمسة أوجه، وهي:

1. أن يرد على جهة الوعيد بلفظ الوعد تهكما. كقوله تعالى: "فبشرهم بعذاب اليم" [الانشقاق:84].
2. تورد صفات المدح وقصد بها الذّم. كقوله تعالى: "ذَق إِنك أنت العزيز الكريم"[سورة الدخان:49].

3. القلة والقصد منه التكثير (لم يذكر من العلوي). كقوله تعالى: "قد يعلم الله المعوقين منكم" [الأحزاب: 18].
4. لم يسمّه أيضا، وورد بمعنى التقليل والشك، وقصد به التكثير. كقوله تعالى: "ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين".
5. لمّ يسمّه، ورد بمعنى الحكاية. كقوله تعالى: "إنك لأنت الحليم الرشيد" [هود:87] ([xi]).

مع ملاحظة أن التهكم لا تشترط التضاد، على عكس المفارقة التي تشترط التضاد.

ومن جانب آخر جعل الجرجاني (- 471هـ) معنى المعنى من خلال الكلام ضربان؛ المعنى، ومعنى المعنى، فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ، ونصل إليه بغير واسطة، وأما معنى المعنى فهو أن تعقل من اللفظ معنى، ثمّ يفضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر، ومعنى المعنى يدور حول (الكناية ، والاستعارة، والتمثيل) ([xii]).

ويمكن الربط بين ما قاله الجرجاني، وبين نظرية الحدث الكلامي؛ والمعنى المباشر والمعنى غير المباشر، والمباشر يعني : أن يلفظ المتكلم الكلام، ويقصد ما يقوله تماما حرفيا، ويشير الجرجاني إلى أن السامع يعقل معنى من الظاهر على سبيل الاستدلال، إذ يمكن قول شيء ما، ويقصد به معناه، وذلك من خلال أن المتكلم يكون للمنطوق عنده معنى ، وللجملة معنى من خلال الاستعارة والمفارقة والأحداث الكلامية غير المباشرة.

ويمكن تجاوز المعنى الحرفي نحو المعنى الأسلوبي المفارقي في السياق اللغوي من خلال المقام، والموقف التبليغي والسياق التاريخي والسياق خارج النص؛ حيث تنظر نظرية السياق إلى الوظيفة الاجتماعية للغة، وأثر السياق في البنية، ودوره في تنوع الدلالة. والسياق يقصد به الظرف اللغوي المعرفي الذي يعين على تحليل المعلومات المنقولة بواسطة بنية النص السطحية، وترجمتها إلى مضمون (معلومات مفهومة). وأما المقام فيمكن أن يكون الموقف الذي أنشئ من أجله النص، ويتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، وهو صياغة الكلام على وجه معين يتصل بمحل هذه الصياغة أو بزمنها، ويكون على المستوى الصرفي والصوتي والنحوي والمعجمي([xiii]).

وقد تناول أحد المعاصرين مفهوم المفارقة في القرآن الكريم ، وذلك عندما جعلها في المباحث الآتية ([xiv]):

مفارقة النغمة: وتعني أداء المنطوق بنغمة تهكمية، يعول عليها في إظهار التعارض أو التضاد، بين ظاهر المنطوق وباطنه، وبين سطحه وعمقه، وهي نوع من التهكمية الذي يبدو ذما في ثوب المدح، كأن يقال مثلا: ماذا تريد السيادة؟ على شكل نغمة تظلمية، أو يقال في صيغة الغائب: ماذا تريد السيادة؟! إذ تتميز النغمة بنغمة عالية لإظهار التهكم على المستويين اللفظي والتركيبي.

وفي القرآن الكريم وردت في قوله تعالى: "**خذوه فاعتلوه إلى سواء الجحيم ثم صبوا فوق رأسه من عذاب الحميم ذق إنك أنت العزيز الكري**" [الدخان: 47-49].

المفارقة اللفظية: وهي تكشف عن قوة العلاقة بين المفارقة والمجاز، وهي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد به معنى آخر، يخالف المعنى السطحي الظاهر. والمفارقة اللفظية تشتمل على عنصر المغزى، وعنصر لغوي، أو بلاغي وهو عكس عملية الدلالة(المغايرة). وينبغي لإدراك المفارقة النفاذ من الحدث اللغوي أو اللفظي، أو إلى حدث المغزى، من القول إلى مقصد القائل. ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم، قوله تعالى: "**وبشر الذين كفروا بعذاب أليم**" [التوبة:34]. إذ إن المعروف أن البشرى لا تكون كذلك إلا بخبر سار، ولكنها في الاستخدام المفارقي الخاص، وضعت مع الفاظ تتناقض معها في الدلالة، وذلك كالبشرى بالعذاب.

مفارقة الحكاية أو الإيهام: وهذا النوع من المفارقة خطاب بالشيء عن اعتقاد المخاطب دون ما في الأمر نفسه، أنه حكاية زعم المخاطِب أو المتحدث عنه في المفارقة. وتختار المفارقة هنا من اللفظ، ما يحكي هذا الزعم، ويوهم بأنه حقيقي ومقرر، وفي الوقت الذي تزدريه وتسخر منه، وبذلك يكون للفظ الذي تختاره المفارقة معنيان، أحدهما قريب توهم به المفارقة بصحة المعتقد، والآخر بعيد تنقض به المفارقة هذا المعتقد وتنفيه لتثبت ضده تماما. وقد يقصد بالإيهام التورية بأن يذكر لفظان لهما معنيان، إما بالاشتراك، أو التواطؤ، أو الحقيقة، أو المجاز. ويأخذ مفهوم الإيهام مجاوزة معنى المنطوق إلى ضده أو نقيضه.ومن ذلك قول الله تعالى: "**سواء منكم من أسر القول ومن جهر به ومن هو مستخفٍ بالليل وساربٌ بالنهار له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله**"

[الرعد:10-11]. والمعقبات عند الزركشي الحرس حول السلطان؛ وعند الراغب الأصفهاني أن يأتي بشيء بعد آخر، وعند العلوي الحرس حول السلطان ، وجاء في الآية بمعنى التهكم، أن أمر الله إذا جاء وقضي لا يحفظ عنه حافظ، ولا يمكن ردّه، ولا يستطاع دفعه بحال ([xv]).

المفارقة البنائية: وهي تعتمد على معرفة مقصد المؤلف الساخر، الذي هو من نصيب المستمع، ولكنه مجهول عند المتكلم، ووظيفتها تدعيم بنية الدلالة في النص وتأكيدها. ومن مظاهر المفارقة البنائية في النص القرآني أن يجعل النص القرآني المحكم متكلما آخر ينزل بغيره تهكما، فيصير هذا التهكم ذاته وقد انقلب إلى تهكم بالمتكلم الأول نفسه، وهذا التهكم يخفى على المتكلم، أو يجهله، لكنه مدرك لدى قارئ النص. ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم قوله سبحانه وتعالى: "**قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل في أموالنا ما نشاء إنك لأنت الحليم الرشيد**" [هود:87]. يفسر الأصفهاني (-502هـ) الحلم بمعنى ضبط النفس والطبع عن هيجان الغضب، وفسره أيضا بمعنى العقل، ويكون بذلك معنى كلمة (حليم) بمعنى العاقل ([xvi]).

الإلماع: وهو ملحظ أو إماءة تلميحية تصوب إلى شخص أو شيء ما، ومن ذلك قولنا: (إنه كان ذكيا في الأيام الأخيرة)، فإن السر في هذا الكلام يكمن في أن غباءه هو الوضع الطبيعي المألوف، وأن ذكاءه شيء يجعله ملحوظا ومراقبا. ويمكن أن يكون التضاد هنا بين المعنى المباشر وغير المباشر، وفي القرآن الكريم حالات للمفارقة في مجال الإلماع ، ويمكن أن يكون في قوله تعالى: "**إن شر الدّوابّ عند الله الصمّ البكم الذين لا يعقلون**" [الأنفال:55]. حيث إن التضاد القائم بين المعنى المباشر المعروف للدواب، وبين المعنى غير المباشر الذي نقلت عنه هذه الكلمة إلى حقل دلالي آخر يبدو مضادا له، وهو حقل الحيوان ([xvii]).

مفارقة المفهوم أو التصور: ويطلق على المعاني المجردة، فتدل على عملية عقلية يقوم بها الفهم، لإدراك تلك المعاني أو تكوينها، والتصور يعني صياغة المفاهيم والمعاني الكلية مثلما ينطوي على إدراكها، أما التصور فإنها تشير إلى عملية التصور العقلي، أو تكوين صورة عقلية واضحة لكل الأشياء. ويبنى التضاد في هذا النوع على أساس التعارض بين موقف الضحية أو مفهومها للأشياء، أو مسلكها، وقد تبنى المفارقة على احتجاج الضحية

احتجاجا جادا في الظاهر، على غير حق، والغاية من عرض المفاهيم هي النقد الأخلاقي والتهذيبي، ومن أمثلة الصور الصغرى لهذا النمط من المفارقة في القرآن الكريم:

أولا: الإخبار عن التصور إخبارا صريحا، كقوله تعالى: "**يمنون عليك أن أسلموا**" [الحجرات:17]. حيث إن الفعل (يمنون) هو أنسب شيء للدلالة على المغزى في هذه المفارقة، ذلك أن المنة هي النعمة الثقيلة، كما ذكر الأصفهاني، والمفارقة تبرز في تصويرهم لمردود المنة للرسول (صلى الله عليه وسلم)، مع العلم بأن المنة منهم ([xviii]).

ثانيا: حكاية قول الضحية، ومن ذلك قوله تعالى: "**ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا**" [آل عمران:188]. حيث قصد بها اليهود الذين سألهم النبي (صلى الله عليه وسلم) عن شيء فكتموه.

ثالثا: المقابلة المباشرة بين قولين، ومنها الإخبار الصريح عن مفهوم الضحية أو تصورها لكشف موقف الكافرين من الدين، مثل قوله تعالى: "**وتجعلون رزقكم أنكم تكذّبون**" [الواقعة:82]. إذ نجد المقابلة بين الرزق والتكذيب، والتكذيب هذا لا يؤدي إلى الرزق، وذلك لأنهم جعلوا رزقهم تكذيبا عندما وضعوا الكفر والتكذيب موضع الشكر والإيمان؛ والرزق لا يكون حلالا، ويلاحظ أن المسند إليه هو (أنكم تكذبون)، في مناقضة المسند (وتجعلون رزقكم)، وهذا من ثَمّ يظهر مفهوم السخرية من الدين، ويحمل الخطاب حينئذ معنى السخرية لدى السامع.

مفارقة السلوك الحركي: إذ ترسم هذه المفارقة صورة للسلوك الحركي للذي تقع منه أوعليه، عناصرها ومكوناتها. وتعد المفارقة حركة عضوية أو حركة جسمية عامة، تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية. وهذا عند الغربيين يسمى المظاهر المختلفة للسلوك التبليغي غير اللفظي، بين المشتركين في الخطاب، والمفارقة هنا تبنى على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته، والذي ينطوي على مغالطة شنيعة، رسما لغويا، حصيلته صورة تكنى عن الدلالة الثانية، أو المعنى غير المباشر الذي يتضاد مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج عنه معنى الاستهزاء والسخرية. ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم، قوله تعالى: "**يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت**" [البقرة:19]. حيث يلحظ في المفارقة هذه أن (مَن) تفيد التقليل، والأصبع في هذه الآية من قبيل الكناية التي يكون فيها السبب فيها أن يفحش ذكر اللفظ في السمع، فيكنى عنه بما لا

ينبو عنه الطبع؛ إذ في قوله سبحانه: "يجعلون أصابعهم" إنما يوضع في الأذن السبابة، فذكر الأصبع وهو الاسم العام أدبا، لاشتقاقها من السّب ([xix]).

المفارقة في معهود الخطاب

الخفاء

عن أنس (رضي الله عنه) أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال لسائق الإبل التي عليها نساؤه (أي زوجات النبي عليه السلام): "**رِفقا بالقوارير**". رواه البخاري في الأدب برقم (6209)، (6219).

ورد في الحديث الشريف معنى ظاهر وهو أن نساء النبي (صلى الله عليه وسلم) مثل القوارير، والقارورة واحدة القوارير من الزجاج، والمتلقي للحديث سوف يفهم المعنى الظاهر، ولكن النبي (صلى الله عليه وسلم) استخدم أسلوب الكناية حتى يبين للمسلمين أن المرأة رقيقة كرقة الزجاجة، فأي شيء يمكن أن يؤثر عليها، فكأنها دعوة صريحة إلى التلطف مع المرأة بشكل عام، وهو نوع من أنواع المفارقة اللغوية التي يظهر فيها معنى باطن، فيه عنصر الخفاء، وهو المقصود ([xx]).

أسلوب الحكيم

ويتم ذلك للتخلص من العثرات في مواقف محرجة، وقد تحمل معاني عدة يفهمها المتلقي وفي الوقت نفسه أراد المتكلم التخلص من مشكلة، ومن أمثلة ذلك: أن رجلا سأل بلالا مولى أبي بكر (رضي الله عنه) وقد أقبل من جهة الحلبة: من سبقَ؟ قال: سبقَ المقرَبون. قال: أنا أسألك عن الخيل. قال: وأنا أجيبك عن الخير. فترك بلال جواب لفظه إلى خبر هو أنفع له ([xxi]).

ومن أمثلة أسلوب الحكيم قول القبعثري للحجاج لما قال له متوعجا بالقيد: لأحملنك على الأدهم، فأجابه قائلا: مِثلُ الأمير يُحمَلُ على الأدهم والأشهب. حيث في ظاهر الكلام وعيد في معرض الوعد، وأراه بألطف وجه أن من كان على صفته في السلطان وبطشة اليد فجدير أن يُصفِدَ لا أن يَصفِدَ، حيث الموقف والسياق يجعل المتلقي يفهم المعنى بهذا الشكل وهناك معنى آخر قصده المتكلم وهو الأولى بالأمير (الحجاج) أن يعطي لا أن يقيد ([xxii]).

أما عناصر المفارقة في فهم الخطاب العربي فسنحاول عبر التحليل الآتي لبعض النصوص العربية سواء من الحديث الشريف أم الشعر أن النثر العربي تحديد بعض المفاهيم التي في ظاهرها تحمل معنى ويقصد بها المتكلم شيئا آخر أو يفهمها المتلقي وفق فهمه للنص أو للعبارة أو للدلالة.

التوقع

ومن أمثلة ذلك إمكانية اختلاف المعنى في قول الشاعر المتنبي:

فَمَضت وقد صَبَغَ الحياءُ بياضَها لَوني كما صَبَغَ اللّجينَ العسجَدُ

إذ المعنى: صيّر الحياء بياضها لوني، أي: مثل لوني، وقد ضمن الفعل المتعدي لواحد معنى صيّر، وأصبح من باب ظنّ ([xxiii]).

ومن معطيات التوقع قضية الغموض في المعنى بسبب من التركيب النحوي، وهذا يعني أن الجملة تحتمل أكثر من معنى، بسبب المعنى المعجمي للمفردة، فمثلا في قوله تعالى: "وترغبون أن تنكحوهنّ" [النساء: 4]؛ فكلمة (ترغبون) تأتي بمعنى (تحبون)، حيث قدر الحرف المحذوف (في)، وبمعنى (تكرهون) إذا قدر الحرف بـــ (عن) ([xxiv]).

ومن معطيات التوقع، ما يكون عندما تحتمل القرائن أكثر من وجهٍ، ويطلق عليه قرينة السياق، ويرتبط المعنى المعجمي عندئذ – بالمتغيرات. وقد ترتبط العلاقة التلازمية بالمعنى المعجمي ([xxv])، بحيث تعرف المفردة بما يلازمها من مفردات تجاورها في الاستعمال، مثلا: كلمة (ملك) تلازمها كلمة (الموت)، ومنه قوله تعالى: "قل يتوفاكم ملك الموت الذي وكّل بكم" [السجدة:11]؛ حيث إن جزءا من معنى كلمة (ملك) تلازمها وتجاورها مع كلمة (الموت)، أو إن جزءا من كلمة (الموت) يتأتى معناها من تلازمها مع كلمة (ملك)، وقد ترد كلمة (ملك) متلازمة في الاستعمال مع كلمات في مواضع كثيرة في القرآن الكريم ([xxvi]).

الإلماع

وهو كما ذكرنا إماءة تصوّب إلى شيء ما، ويظهر ذلك المفهوم في قولنا لإنسان ادّعى شيئا ما، ونحن لا نحبه ونرفضه، فنقول لهذا الإنسان: متى كان هذا الأمر؟ أفي ليلٍ أم

نهارٍ؟ فظاهر هذا الكلام سؤال يتطلب من المتلقي أو المخاطب أن يبين فيه الوقت، هل كان ليلا أم نهارا، وهو في الوقت نفسه إماءة إلى الكشف عن كذب ادعائه إذا لم يقدر على ذكره ([xxvii]).

التهكم

يمكن أن يذكر الكلام ويقصد به التهكم بالشخص فنقول مثلا: " هذا رجل طويل الأذنين"، ففي ظاهر القول وصف لأحد أعضاء الجسم، وهو الأذنين، ولكن المقصود بذلك الدلالة التهكم بالمقول فيه، بأنه بليد أو غبي.

التعريض

ويقصد به أن يذكر القائل قولا له معنى ظاهر ويعرض عن معنى آخر يقصده ليفهمه المتلقي السامع، ومن أمثلته في الخطاب العربي: الشكوى والإساءة والمزاح وغيرها. فمثلا من أمثلة الشكوى ما ورد عن العقد الفريد أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد سمع امرأة وهي تطوف، تقول:

فمنهُنّ مَن تُسقى بِعَذْبٍ مُبَرَّدٍ   نُقاخٌ فتلكم عند ذلك قرّت

ومنهنّ مَن تُسقى بِأخضرَ آجِنٍ   أُجاجٌ ولولا خشيةُ اللهِ فرَت

حيث أرادت المرأة في المقابلة بين المرأتين اللتين كانت إحداهما تحت إمرة رجل نقي الفم معطاء لها، وامرأة تحت رجل أبخر لا يقدم لها شيئا من المتعة التي تريدها المرأة، فعلم عمر (رضي الله عنه) بهذا الأسلوب والمواربة في طلبها، حيث كان يتوقع أن تدعو الله تعالى في هذا الموقف لا أن تطلب بشكل موارب وتشكو زوجها الذي لم يعطها حقها كامرأة([xxviii]).

ومن التعريض الإساءة حيث ورد في المصادر القديمة أن المأمون الخليفة العباسي قد قال لقارئ: اقرأ، فقرأ: "فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله" [المائدة: 30] فأمر المأمون بحبس الرجل القارئ. والسبب في ذلك أن القارئ أساء للمأمون الذي قتل أخاه الأمين بسبب خلاف بينهما على الخلافة، وفهم المأمون قصة هابيل وقابيل في القرآن الكريم وعرف أنه المقصود، وهذا نوع من التناص([xxix]).

الكناية

قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : "**أنا مولى من لا مولى له**" ([xxx]).

أشارالرسول (صلى الله عليه وسلم) في ظاهر كلامه أنه مولى من لا مولى له، والمولى تعني: الحليف، وهو من انضم إليك فعز بعزك وامتنع بمنعتك، أو بمعنى الناصر، أو من يلي عليك أمرك، أو يسلم على يديك، أو المعتق أنعم على عبده بعتقه ([xxxi]).

في ضوء المعنى الظاهر للحديث أراد الرسول (صلى الله عليه وسلم) بشكل خفي بيان التعامل مع هؤلاء اللقطاء؛ وهم من لا يعرف آباؤهم، وأنه مسؤول (صلى الله عليه وسلم) عنهم، ويظهر في حديثه مفهوم المفارقة من خلال الإشارة إلى لفظ له دلالة ظاهرة، تعني معاني عدة، منها: أنه حليف، أو ناصر، أو معتق، إلا أنه (صلى الله عليه وسلم) قصد معنى آخر مخفيا حتى يشعر اللقيط بأنه مثل الآخرين، لا فرق بينه وبين من يولد وله أب ينسب إليه، فنسب الرعاية إليه، ويقصد به رعاية القاضي أو الحاكم للقطاء من المنطلق نفسه. فالمفارقة اللغوية برزت بشكل واضح من خلال الكناية.

الاستعارة التمثيلية

عن عبدالله بن عمر(رضي الله عنهما) قال: سمعت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يقول: "**إنما الناسُ كالإبلِ المائةِ لا تكادُ تجدُ فيها رَاحلةً**". أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، باب الرقاق، رفع الأمانة، حديث رقم (6498).

شبه الرسول (صلى الله عليه وسلم) الناس مثل الناقة الراحلة النجيبة التي ترحل دائما لأنها يجعل عليها الرحل، ويندر الآن أن تجد بين الناس مثلها، فظاهر المعنى أن الناس مثل الناقة، وقصد به (صلى الله عليه وسلم) قلة وجود أحد مثل الناقة التي تحمل أثقال الناس وتفرج عليهم؛ أي ليس ثمة رجل أو امرأة جواد يمكن أن يتحمل مشاكل الناس وكربهم ويحل ما يصيبهم، فكأنها تحمل إشارة إلى الحث على أن يكون المسلم مثل الناقة الراحلة لقلتها ولقلة من يتصف بالجود والنخوة، وهي صفات حسنة. فالحديث في مقصوده يرمي إلى بيان معنى خفي أراده الرسول (صلى الله عليه وسلم)؛ وهو الدعوة إلى الجود، واستخدم أسلوب الاستعارة التمثيلية([xxxii])، حيث استخدم اللفظ في غير المعنى الموضوع له، مع وجود قرينة تمنع من فهم المعنى الأصلي، وهو: الناقة النجيبة المختارة.

التقابل

عن أبي موسى الأشعري (رضي الله عنه) أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال: "**إنّ بين يدي الساعةِ فِتناْ كقِطعِ اللّيلِ المُظلم، يصبح الرّجلُ فيها مُؤمِنا ويُمسي كافرا ويمسي مؤمنا، يبيع دينه بعرض من الدنيا قليلٍ**". رواه الترمذي.

أراد الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن يوضح علامات لقيام الساعة، فذكر أن بين يديها؛ أي أمامها فتنٌ مثل قطع الليل ؛ جزء من الشيء، يصبح الرجل؛ أي الكافر أو الكافرة مؤمنا بعد أن كان أو كانت غير مسلمة، والعكس صحيح؛ أي أن المسلم قد يكون وقت الصباح مؤمنا وفي المساء يكفر بما أنزل على الرسول (صلى الله عليه وسلم). في ضوء ما ذكره النص من معهود لغوي سوف يفهم المتلقي هذا المعنى في ظاهره، دون أن يشعر باستخدام الرسول (صلى الله عليه وسلم) لأسلوب المفارقة من خلال التقابل أو الطباق؛ إذ إن (يصبح) تقابل (يمسي)، وكلمة (مؤمنا) تقابل (كافرا)، وهذه إشارة لطيفة من النبي (صلى الله عليه وسلم) جمع فيها بين لفظين متقابلين قصد منهما المفارقة بين اللفظين، مما يساعد المتلقي على فهم المقصود، ويقارن بين الحالين، فيتجنب أحدهما وهو المطلوب فعله، وذلك بأن لا يكون من النوع الذي يصبح مؤمنا فيمسي كافرا.

أما النوع الآخر من المفارقة فبرز في قوله (صلى الله عليه وسلم): "بين يدي الساعة" حيث يفهم من القول أن الساعة أمامها شيء، لكن المقصود من القول هو: أن الفتن قريبة من المسلم أو المسلمة كقرب اليد منه أو منها، وتلك المفارقة واضحة من خلال التشبيه المرسل المفصل كما يقول البلاغيون([xxxiii])، فالقارئ لا بد أن أن يربط بين العلاقة الذهنية بين الألفاظ ليفهم المقصود بشكل مؤثر.

التلميح والانتقاد

عن جابر (رضي الله عنه) أنّ رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال: "**اتّقوا الظّلم فإنّ الظّلم ظلماتٌ يوم القيامةِ، واتّقوا الشّح فإنّ الشّح أهلك من كان قبلكم حملهم على أن سفكوا دِماءهم واستحلّوا محارِمهم**". رواه الإمام مسلم، صحيح مسلم، ج4، كتاب البر والصلة، باب تحريم الظلم، رقم الحديث (2578) .

ظاهر الحديث يدعو المسلمين إلى اتّقاء الظلم، أي تجنبه والابتعاد عنه، والظلم هو التجاوز للحدّ، وهذا الظلم مثل الظلام لا يرى فيه الإنسان ما حوله، ثمّ يقول الرسول (صلى الله عليه وسلم) بعد ذلك واتقوا الشح، أي البخل، لأنه كان سببا من أسباب هلاك

الأمم السابقة؛ عندما سفكوا دماءهم؛ أي أراقوا دماء بعضهم بعضا، وقتلوا بعضهم بعضا بسبب الشح والبخل، واستحلوا محارمهم، أي ما حرمه الله تعالى عليهم من أكل الأموال وسفك الدماء.

في ظاهر الحدبث ورد بعض الألفاظ التي تحمل معنى مجازيا (عقليا) ، فالشح نفسه لا يهلك لكنه سبب بالهلاك، وهؤلاء البخلاء لا يستحلون محارمهم حقيقة، ولكن على سبيل المجاز بالحذف، إذ التقدير سفكوا دماء إخوانهم، أو سفكوا دماء بعضهم. وهذه المفارقة اللغوية تؤدي إلى جعل القارئ و المتلقي يفهم من الحديث معنى التعبير الانتقادي، فكأنه (صلى الله عليه وسلم) يعرض ملمحا سلبيا في مبالغة.

التلطيف

حدّثنا حذيفة، قال: حدّثنا رسول الله (صلّى الله عليه وسلم) حديثين رأيت أحدهما وأنا أنتظر الآخر، حدّثنا أن الأمانة نزلت في جذر قلوب الرّجال ثمّ عَلِموا من القرآن، ثمّ علموا من السّنة، وحدثنا عن رفعها، **((قال: يَنَامُ الرّجُلُ النّومَةَ فَتُقبَضُ الأَمَانَةُ مِن قَلبِهِ، فَيَظَلَّ أَثَرُهَا مِثلَ أَثَرِ الوكتِ. ثمّ يَنَامُ النَّومَةَ فَتُقبَضُ، فَيَبقَى أَثَرُهَا مِثلَ المَجلِ، كجمرٍ دحرجتَهُ على رِجلك فَنَفِطَ، فَتَرَاهُ مُنبَتِراً وليسَ فِيهِ شَيءٌ، فيُصبحُ الناسُ يَتَبَايَعُونَ، فَلا يَكَادُ أَحَدُهُم يُؤَدِّي الأَمَانَةَ، فَيُقَالُ: إنّ فِي بَنِي فُلانٍ رَجلاً أَمِيناً. وَيُقَالُ للرَّجُلِ مَا أَعقَلَهُ وَمَا أَظرَفَهُ وَمَا أَجلَدَهُ، وَماَ فِي قَلبِهِ مِثقَالُ حَبَّةٍ مِن إيمَانٍ))** ابن حجر العسقلاني، فتح الباري، ج11، باب رفع الأمانة، حديث رقم (6497).

يفيد الحديث أن الأمانة ترفع من قلوب الرّجال وهم نائمون فيبقى شيءٌ من أثرهاكأثر الوكت (وهوالحرق الظّاهر الذي يغيّر لون الجلد) ثمّ ينام الإنسان مرة أخرى فيبقى من أثرها كأثر المَجلِ (بسكون الجيم) وهو أثر الحرق الخفيف الّذي لا يغيّر لون الجلد وهذه الأمانة يبقى أثرها مثل الجمر الذي يصيب رجل الإنسان فينفط (أي ينتفخ) الجلد منبترا (أي منتفخا) ليس فيه شيءٌ. ثمّ يتبايع النّاس، فيقلّ من يؤدّي الأمانة منهم، فيشار إلى الرّجل الأمين بالبنان في العشيرة كذا، ثمّ يقال للرجل صاحب المكانة ما أعقله! وما أظرفه (ما ألطف أخلاقه) وما أجلده (أصبره)، وليس في قلب هذا الرّجل مثقال حبة خردل من إيمان؛ لخواء قلبه، وعدم صدقه.

أشار الرّسول (صلى الله عليه وسلم) إلى أن الأمانة فطرة في قلوب الناس (رجالا ونساء)، والموقف الذي قيل فيه الحديث، يبين أن الناس سوف تغفل عن أداء الأمانة، وتتراكم في قلوبها بعض العادات السيئة، أو السلوكيات الخاطئة. وأن ترسيخ هذه الأمانة لا يتم إلا بالعلم بالقرآن الكريم، وبالسّنة النّبوية الشّريفة والالتزام بهما، فكأن المقام هو دعوة إلى تثبيت الأمانة باتباع كتاب الله وسنة نبيّه (صلى الله عليه وسلم). وبما أن الحديث عن الأمانة قد ظهر في موضوع الخطاب هو نزول الأمانة في قلوب الرّجال مع كون وجود الأمانة في قلوب النّساء والرّجال من الفطرة، فقد أشار النّبي (صلى الله عليه وسلم) إلى الأحوال التي ستحدث في المستقبل، إذا ضيعت الأمانة من قلوب الرّجال، ففصل (صلى الله عليه وسلم) في هذه الأحوال، ووجه هذا الكلام إلى المخاطَب، في أي زمان وفي أي مكان. ومن هذا النص أثر الحديث على المستمع، والمتحدّث (وهو الرّسول (صلى الله عليه وسلم). وقد ظهر في الحديث، مفهوم المفارقة من قوله (صلى الله عليه وسلم): "ينام الرجل النّومة"، فالنومة هي دلالة على الغفلة عن أمر الله تعالى والتّعمد في نسيانه، فلذلك عندما يتعارض أمر الله تعالى مع هوى الإنسان (المسلم) ويقدّم هذا المسلم هواه على أمر الله، فإن الأمانة في قلبه تنقص حينئذٍ. يوتظهر ايضا في التشبيه عندما شبّه الرسول (صلى الله عليه وسلم) نقصان الأمانة لدى المسلم بتشبيهين، أولهما قوله: "فيبيقى أثرها مثل أثر الوكت" بمعنى أنّه يظل من أثر الأمانة في قلب المسلم، كما يبقى الأثر من الحرق الظّاهر الّذي يغير لون الجلد، وهي دلالة على النقصان وعدم التّمام، فالذي يصيبه الحرق يحدث له نقص في موضع جرحه، كالمسلم الذي يغفل عن أمر الله فتنتقص الأمانة في قلبه ثانيهما، قوله: "ثمّ ينام النّومة فتقبض، فيبقى أثرها مثل المجل". وهو أثر الحرق الخفيف الذي لا يغير لون الجلد، ولكنّه ينفخ الجلد انتفاخا لا شيء فيه، وهو دلالة على فراغ المسلم من الأمانة في قلبه، وعدم وجود أثر لها، كما في الحرق الخفيف الذي يصيب الجلد، فينتفخ انتفاخا وهو فارغ في داخله، للدّلالة على النّفاق الذي يصيب المؤمن لتكرار قبض الأمانة من قلبه.

ويظهر من الظواهر السّياقية التي في الحديث، وهي: الجمل التّعجبية التّأثرية (ما أعقله!، وما أظرفه!، وما أجلده!) الّتي تدلّ على تعجب الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) من هؤلاء الصّنف من النّاس في المجتمع الإسلامي. **والتأويل المحلي** من حيث إن القارئ ينظر إلى

خصائص السّياق وطبيعة الخطاب، وسلامة تأويله، وتجربته في مواجهة مثل هذا الخطاب فيفهم سياق الحديث المبيّن لأثر الغفلة عن أمر الله، وسلوك أهل النّفاق وبروز نفاقهم كما يظهر للحرق وأثره على الجلد، سواء كان الحرق ظاهرا أم خفيفا، ومن خلال المعهود اللغوي الذي يألفه حول صيغة الخطاب، حيث إن التّعجب يعني الحيرة في أمر ما، ولكنّ الخطاب أراد توجيه المتلقي إلى حقيقة ما سيحدث من النّفاق في السلوك الذي سيبديه المنافقون في المجتمع المسلم. وهذا بارز في صيغة النص، عندما ذكر الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) صور هؤلاء الصنف من الناس اللّاهين عن طاعة الله تعالى.

في ضوء ما تناولناه نجد ثمة مفارقة لغوية ظهر فيها عنصر الخفاء، وهو المعنى الذي يقصد أن يظهر وفق السياق الذي قيل فيه، ومن الملاحظات التي برزت عند التحليل ظهور عنصر الازدواج في المعنى، حيث لوحظ مستويان للكلام، أحدهما سطحي وهو ظاهر النص والألفاظ التي تتطلب معنى آخر بسبب السياق؛ والآخر المستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، وبسبب التواصل بين المستويين، ظهرت دلالة خاصة أطلق عليها(مفارقة)؛ إذ تلح على القارئ أن يفهم الكلام المنطوق، وهو في الوقت نفسه يشعر في داخله بأن المعنى المنطوق لا يناسب أن يؤخذ على ظاهره في ضوء الموقف التبليغي الذي قيل فيه.

ولذلك ظهر في الأحاديث مكونات للمفارقة ترتبط بالبلاغة العربية، مثل: المجاز والاستعارة، والكناية والتشبيه، والتهكم والتقابل والتعريض، وكل هذه العناصر المكونة للنص كان الهدف منها إيصال المعلومة إلى القارئ بأقرب وسيلة يمكنها أن تؤثر عليه، وتجعله يقرأ النص قراءة واعية، لتثبيت له الصفة في ذهنه، ولتكون له عونا على فهم المعاني المقصودة من المتكلم (الرسول صلى الله عليه وسلم)

هوامش البحث

(1) انظر:

Reference and Electronic Media Division,Magmillan English Dictionary. U. k. :

(2) انظر:.M . H Abrams, Glossary of Literary

(3) انظر: د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، (1982)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، قسم المفارقة وطبيعتها؛ وما ذكره شوقي، سعيد، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، (2001)، ص7 وما بعدها؛ والعبد، محمد، المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، (1994)، ص14 وما بعدها.

(4) انظر: دي. ميويك، المفارقة وصفاتها، (1982)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص33.

(5) انظر: شوقي، سعيد، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، (2001)، ص74؛ وويلسون، جلين، سيكولوجية فنون الأداء، (2000)، ترجمة شاكر عبد الحميد، مراجعة محمد عناني، ص239 وما بعدها.

(6) انظر: العبد، محمد، المفارقة القرآنية،(1982)، ص17؛ وإبراهيم، نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، ص131 وما بعدها؛ وقاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول،(1985)، ص143.

(7) انظر: شوقي، سعيد، بناء المفارقة، (2001)، ص35.

(8) التضاد في اللغة يعني أن يكون للدال الواحد معنيان متضادان، وأمثلة التضاد كالتشاؤم والتفاؤل والتلطف والتهكم والمبالغة في التعبير عن الانفعال.فالعرب قديما يطلقون على السليم من المرض والمريض كلمة (السليم)، ويطلقون على الجماعة الراجعة من السفر كلمة (قافلة) لأنها قفلت، أي رجعت، ويطلقونها على الجماعة الناهضة للسفر بأن تيسر لها سبل الرجوع سالمة. انظر تفاصيل التضاد في: قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، (1996)، ص318 وما بعدها. وقسم أحمد مختار عمر التضاد إلى أنواع عدّة، وهي: التضاد المتدرج، وهو يقع بين نهايتين لمعيار متدرج، أو بين أزواج من المتضادات الداخلية، مثال: غال– حار –دافئ–معتدل–مائل للبرودة–بارد–قارس–متجمد؛ الحاد غير المتدرج، مثل: ميت–حي؛ والتضاد العكسي، مثل: باع–اشترى؛ والاتجاهي، مثل: أعلى–أسفل؛ والعمودي، مثل: الشمال بالنسبة للشرق والغرب، وغيرها من الأنواع. انظر: عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، (1998)، ص102 ما بعدها.

(9) انظر: إبراهيم، نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، (1985)، ص139.

(10) انظر: شوقي، سعيد، بناء المفارقة، (2001)، ص59.

(11) انظر: العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، (1977)، ج3، ص161 وما بعدها؛ وما ذكره الزركشي، البرهان في علوم القرآن. (1972)، ج4، ص58.

(12) انظر: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، (1994)، تحقيق محمد رشيد رضا، ص177.

(13) انظر: بوجراند، روبرت دي، النص والخطاب والإجراء، (1998)، ترجمة تمام حسان، ص104؛ وحسان، تمام، اللغة العربية: معناها ومبناها، ص305؛ وعفيفي، أحمد، نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، (2001)، ص84.

(14) انظر ما ذكر في: العبد، محمد، المفارقة القرآنية، (11994)، ص53 وما بعدها.

(15) انظر: الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، (1994)، تحقيق خليل عيتاني، ص343؛ وما ذكره العبد، محمد، المفارقة القرآنية، (1994)، ص112 وما بعدها.

(16) انظر في تفاصيل المفارقة البنائية في هذة الآية ما ذكره: العبد، محمد، المفارقة القرآنية،(1994)، ص143 وما بعدها.

(17) انظر : المرجع نفسه، ص153 وما بعدها.

(18) انظر: الأصبهاني، المفردات، (1994)، ص477؛ والعبد، محمد، المفارقة القرآنية، (1994)، ص166 وما بعدها. مع ملاحظة أننا استفدنا مما ذكره العبد، محمد، حول الصور الخمس للمفهوم أو التصور في القرآن.

(19) انظر: العبد، محمد، المفارقة القرآنية، (1994)، ص199 ما بعدها.

(20) الكناية في البلاغة العربية تعني: أن يقال الشيء بغير لفظه الموضوع له، وهو أنواع: التمثيل على سبيل الكناية، مثل: "فلان نقي الثوب". أي منزه عن العيوب، وهو ما يراد الإشارة فيه إلى معنى، فتوضح ألفاظ (تدل) على معنى آخر؛ الكناية من الأرداف، مثال: قولنا: " فلان طويل النجاد " . والمراد به طويل القامة، إلا أنه لم يتلفظ بطول القامة وهو الغرض، والإرداف قصد به أن تراد الإشارة إلى معنى فيترك اللفظ الدال عليه ويؤتى بما هو دليل عليه ومرادف. انظر: الجزري، ضياء الدين ابن الاثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، (1956)،تحقيق مصطفى جواد، وجميل سعد، ص160 وما بعدها؛ والسكاكي، أبو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، (1987)،ص40.

(21) انظر: المراغي، محمود أحمد حسن، في البلاغة العربية: علم البديع، (1999)، ص107.

(22) انظر: القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، ج2، ص54.

(23) انظر: السيوطي، أبو الفضل جلال الدين بن أبي بكر، الأشباه والنظائر، (2001)، تحقيق غريد الشيخ، ج1، ص109، وقد تناول آراء العلماء في هذا الموضوع، وأورد أمثلتهم في التضمين.

(24) انظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، (1975)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، ص59؛ وما ذكره خليل، حلمي، العربية والغموض: دراسة لغوية في دراسة المبنى على المعنى، (1988)، ص214؛ وحمودة، طاهر سليمان، دراسة المعنى عند الأصوليين، (1983)، ص140.

(25) يقصد بالعلاقة التلازمية للكلمة أو التضام: أن المعنى المعجمي للكلمة لا يتوقف عند دلالتها، ولكن يتعداه إلى ما يلازمها من مفردات تجاورها في الاستعمال. وقد أطلق العالم (فيرث) على هذه العلاقة بكلمة (COLLOCATION)، ويقصد بها لدى القدامى المطابقة في البديع، كالطباق والتضاد، ويكون لديهم ضمن تحسين الكلام. انظر: علي، عاصم شحادة، مظاهر الاتساق والانسجام في تحليل الخطاب النبوي: رقائق صحيح البخاري نموذجا، (2004)، ص47 – ص50؛ والحسن، شاهر، علم الدلالة: السّمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية، (2001)، ص114.

(26) انظر: عبد الباقي، محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، (2001)، مراجعة وضبط محمد سعيد اللحام، ص885، مادة (ملك).

(27) انظر: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، (1994)، ص85 وما بعدها.

(28) انظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، (1999)، ج2، ص278. وتورد الرواية أن عمر (رضي الله عنه) قد أرسل إلى زوجها فوجد فمه متغيرا فيه ثلمة أو شرم، وخيره بين خمسمائة درهم أوطلاقها، فاختار الدراهم وطلقها.

(29) انظر: الآبي، أبو يعد منصور بن الحسين، نثر الدرّ في المحاضرات، (2004)، تحقيق خالد عبد الغني محفوظ، ج7، ص111. وقد ذكر في هذا الجزء وفي الصفحات التالية قصة أسر طيء لغلام من العرب وكلام أبيه إليه لينبهه إلى كيفية الهروب منهم، وقصة التحذير الذي وصل للخليفة المأمون تقول له فيها الرقعة المكتوب فيها: (يا موسى)، وفهم المأمون لمقصود الحذر الذي أراده الكاتب. انظر: ج7، ص113، ص117.

(30) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة ولي. مع ملاحظة أن المعاني المعجمية التي سوف نتناولها لاحقا اقتبست من معجم لسان العرب.

(31) الاستعارة هي تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع الإفصاح بالتشبيه وإظهاره، وتجيء على اسم المشبه به وتجريه عليه، كقولنا: "رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء"، فتدع ذلك وتقول: "رأيت أسدا"، وهذا النوع يكون على نوعين: أحدهما: أن تجعل المشبه هو المشبه به، بأن تنزله وتسقط ذكر المشبه من البين، كقولك: "رأيت أسدا"، والثاني بأن تجعل المشبه به خبرا عن المشبه في باب الاستعارة، والمزية في الاستعارة هو تثبيت وتقرير الكلام، مثلا قولنا: (رأيت أسدا) تعني أنك أثبتت واقررت صفة الشجاعة للرجل وأكدتها له بشكل قوي. انظر ما ذكرناه بتصرف إلى: الجزري، ضياء الدين بن الاثير، الجامع الكبير، (1956)، ص82 وما بعدها.

(32) التشبيه له حدّ؛ وحدّه أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به. وهو الدلالة على اشتراك شيئين في معنى من المعاني، وأن أحدهما يسد مسد الآخر وينوب منابه، سواء أكان حقيقة أم مجازا. انظر:الجزري، ضياء الدين بن الاثير، الجامع الكبير، (1956)، ص90 وما بعدها؛ والقزويني، جلال الدين، التلخيص في علوم البلاغة، ((1904)، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ص238 وما بعدها.

المصادر والمراجع العربية:

1 إبراهيم، نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع (إبريل– سبتمبر)،(القاهرة، 1985م).
2 ابن عبد ربه. العقد الفريد. (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط3، 1999م).
3 الآبي، أبو يعد منصور بن الحسين، نثر الدرّ في المحاضرات. تحقيق خالد عبد الغني محفوظ. (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2004م).
4 بوجراند، روبرت دي. النص والخطاب والإجراء. ترجمة تمام حسان. (القاهرة: عالم الكتب، ط1، 1998م).

5 -الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق محمد رشيد رضا. (بيروت: دار المعرفة، ط1، 1994م). الجزري، ضياء الدين ابن الاثير. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور. تحقيق مصطفى جواد، وجميل سعد. (العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1956م).
6 -حسان، تمام. اللغة العربية: معناها ومبناها. (المغرب: دار الثقافة، د . ت).
7 -الحسن، شاهر. علم الدلالة: السّمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية. (عمان، الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2001م).
8 -حمودة، طاهر سليمان، دراسة المعنى عند الأصوليين، (القاهرة، الإسكندرية: الدار الجامعية، 1983م).
9 -خليل، حلمي. العربية والغموض: دراسة لغوية في دراسة المبنى على المعنى. (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ط1، 1988م).
10 - د. سي. ميويك. المفارقة وصفاتها. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي. رقم (13) سلسلة الكتب المترجمة (12). (بغداد، العراق: دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982م).
11 - الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد. المفردات في غريب القرآن. تحقيق خليل عيتاني. (بيروت: دار المعرفة، 1998).
12 - الزركشي. البرهان في علوم القرآن. (القاهرة: دار المعرفة للطباعة، 1972م).
13 - السكاكي، أبو يعقوب يوسف. مفتاح العلوم. (بيروت، ط2، 1987م).
14 - السيوطي، أبو الفضل جلال الدين بن أبي بكر.الأشباه والنظائر. تحقيق غريد الشيخ. (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2001م).
15 - السيوطي، جلال الدين. الإتقان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1975م) .
16 - شوقي، سعيد. بناء المفارقة في المسرحية الشعرية. (القاهرة: ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2001م).
17 - عبد الباقي، محمد فؤاد. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. مراجعة وضبط محمد سعيد اللحام. (بيروت: دار المعرفة، ط2، 2001م).
18 - العبد، محمد. المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة. (القاهرة: دار الفكر،ط1، 1994م).
19 - عفيفي، أحمد. نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي. (القاهرة، مكتبة دار الزهراء، ط1، 2001).
20 - العلوي، يحيى بن حمزة. الطراز. (الرياض، دارالمعارف، 1977م).
21 - علي، عاصم شحادة. مظاهر الاتساق والانسجام في تحليل الخطاب النبوي: رقائق صحيح البخاري نموذجا. بحث دكتوراه غير منشور. (ماليزيا: كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية،قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العاالمية بماليزيا، 2004م).
22 - عمر، أحمد مختار. علم الدلالة. (القاهرة: دار الكتِب، ط5، 1998م).
23 - قاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر. مجلة فصول. (القاهرة: المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير، مارس، 1982م).
24 - قدور، أحمد محمد. مبادئ اللسانيات. (بيروت، دار الفكر، ط1، 1996م).
25 - القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة. شرح محمد عبد المنعم خفاجي. (القاهرة: من دون ناشر، من دون تاريخ).
26 - القزويني، جلال الدين. التلخيص في علوم البلاغة. شرح عبد الرحمن البرقوقي. (بيروت، دار الكتاب العربي، ط1، 1904م).
27 - القضاة، شرف. الهدي النّبوي في الرّقائق. (الأردن، عمان: دار الفرقان، 1988م).
28 - المراغي، محمود أحمد حسن. في البلاغة العربية: علم البديع. (بيروت: دار النهضة العربية، ط1999،2م).

29 ويلسون، جلين. سيكولوجية فنون الأداء. ترجمة شاكر عبد الحميد. مراجعة محمد عناني. (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد (**258**)، **2000**م).

المصادر والمراجع الإنجليزية:

1- M. H Abrams, **Glossary of Literary**.
2-Reference and Electronic Media Division, **Magmillan English Dictionary**. U. k.

ملامح التفكير اللساني الحديث عند حمزة بن قبلان المزيني

د. نعمان عبد الحميد بوقرة

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية، جامعة الملك سعود

ظهرت اللسانيات في العالم المتقدم في بداية القرن العشرين حاملة نظرة جديدة للغة ،وقضايا التواصل اللساني المتعددة، معبّرة في جوهرها عن قيم الحداثة،والتجديد الفكري ،وكان لهذا البعد الحضاري أثره في تطور الدراسات اللغوية العربية ، من حيث التعديل في الأسئلة البحثية المطروحة،ومناهج فحص الظواهر،وفي هذا البحث محاولة للكشف عن جوانب هذه الحداثة اللسانية في الفكر العربي من خلال وصف وتحليل نموذج لساني تمثله كتابات **حمزة بن قبلان المزيني** بوصفها ملمحا حداثيا للكتابة اللسانية في الوطن العربي بعامة،والمملكة العربية السعودية بخاصة بهدف تتبع مسار الكتابة اللسانية العربية بعامة والكتابة السعودية بخاصة .

La linguistique moderne a réalisé un grand développement dans l'étude de la langue, et dans les problèmes de sa compréhension, son acquisition et sa production, à la lumière de sa vocation de communication individuelle et sociale. L'un des aspects de ce développement est l'émergence d'écoles linguistiques distinctes dans leurs méthodologies, leurs hypothèses et leurs objectifs, et qui ont eu un écho apparent dans les travaux des linguistes arabes contemporains. Notre étude entre dans ce contexte, puisqu'elle décrit une importantes études linguistique arabes pose par le linguiste saoudien Hamsa Al Musaini qui a essayé de vulgariser les théories linguistiques occidentales et la theorie generative tensformationel de N.Chomesquy, et de la présenter, de définir ces principes, et de la fructifier dans l'étude de grammaire arabe, dans le contexte de connaître l'autre méthodologiquement et scientifiquement, dans le but mettre à jour la culture linguistique arabe contemporaine, en plus de la démarche développementrice qui essaye de résoudre quelques problèmes didactiques liés à la compréhension du phénomène linguistique dans la vie de l'homme Arabe contemporain.

1-توطئة

إن من اللسانيين العرب المعدودين في العالم العربي ،والمشتغلين بميدان الترجمة اللسانية **حمزة بن قبلان المزيني**[1] الذي تعدّ بحوثه اللغوية نموذجا لتلاقي الرؤية التراثية في دراسة اللغة بمناهج النظر اللسانية الحديثة في المملكة العربية السعودية ، ولا نكاد –في زعمنا –نجد له نظيرا في الكتابة اللسانية الحديثة بالمملكة العربية [2]،يدل على ذلك انشغاله بقضايا اللسان واللسانيات من زاوية حداثية صرفة، فجمع بين الدراسات التاريخية المقارنة والوصفية البنوية طورا وبين البنوية والتوليدية طورا آخر، ولنا أن نتوقف في هذه الحال المتوزعة على هموم بحثية متعددة المشارب والأهواء مع دراسته التحليلية لآراء **لويس عوض** عن الصلة بين اللغات الهندية الأوربية ومجموعة اللغات السامية[3]، خالصا إلى أن مثل هذه الدراسة التي لم تبتغ وجه العلم وحده غير جديرة بكل ذلك النقد والاهتمام الذي لاقته من طرف نقاد ذلك العصر ، فالزمن كفيل في رأيه بأن يسدل الستار عليها لقيامها على أسس واهية من التعصب والعنصرية ضد عرق معين[4]، ودراسته الفنولوجية حول ترقيق الراء وتفخيمها في القراءات القرآنية[5]،ومسألة الاختيار بين الكسرة والضمة في المضارع **(فعل)**[6]،ودراسته في المصطلح اللغوي الموسومةبـــ:المشكِل غير المشكل في قضية المصطلح[7] ،ودراسته عن تعاقب الحركات وحذفها في اللغة العربية قديما[8]، ودراسته في الوقف بالنقل أم مبدأ الجهرية[9] ، وبحثه مكانة اللغة العربية في الدراسات اللسانية المعاصرة [10]،ودراسته حول الاحتجاج للغة والنحو[11]، ومراجعته لكتاب "دراسات في المعجم العربي" لـــ: **إبراهيم بن مراد**[12] ،هذا وقد صدع الباحث بآرائه اللسانية الثورية في تقاليد علمية تهيمن عليها النزعة التراثية المثقلة بعبء رفض التصورات اللسانية الحديثة ، والتقليل من أهميتها في دراسة اللغة العربية، لغة القرآن الكريم، واحتفت كثير من المجلات والجرائد المحلية كالرياض والمدينة واليمامة والدولية كالشرق الأوسط بنقل فكر الرجل،وتعريف القارئ العربي به، لقد بذل صاحب "موت النحو"[13] جهودا لا تنكر لمن رام التأريخ للكتابة اللسانية العربية المعاصرة في كبرى قضاياها بالرغم من تعدد أطر البحث ، وتشرب روافده إلا أن الحاكم فيه كان دائما النظر اللساني الحديث دون رغبة جامحة أو متطرفة في التحرر من الفكر التراثي الذي ثار عليه الباحث في مشروعه أكثر من مرة ، وفي أكثر من مناسبة، والحقيقة التي بدت لنا من خلال ملاحقة أهم مقاربات الباحث أن نزعته الثورية لم تكن على مفاهيم التراث وأصوله ذاتها من مثل ما نجده عند أنصار الحداثة العربية ، بل هي ثورة على أساليب النظر ، وطرائق الاستمداد من الماضي في أعمال النحاة المعاصرين، والدعاة لهم في البلاد العربية، ويمكن تلمس هذه الرؤية في بحوثه التالية:1- مع لغة قريش، 2- سر

بقاء العربية،3- مساءلة المساءلات ، أو فهم ما لا يلزم،4- موت النحو،5-النحاة والرواة ، 6- توثيق الحديث النبوي الشريف ، وغيرها من البحوث والمقالات المؤطرة لفكر الرجل ونقده.

2-الفصاحة ولغة قريش

إن القول بأن القرآن نزل بلغة قريش يتنافى مع الحديث الذي يقول إن القرآن نـزل علـى سبعة أحرف ،وهو حديث صحيح .كما أشار الباحث إلى وجود حديث في صحيح البخاري ورد فيه أن القرآن أنزل بلغة قريش ، وقال إن هذا الموضوع يحتاج إلى دراسة مستقدمة به ولم يبين لنا هذه الدراسة وماذا يريد أن يقول حول هذا الحديث ، لكنه أشار في آخر المقال أن مفهـوم " لغة " في الاصطلاح العربي القديم يجب ألا يستدل به على نظام متكامل من الأنظمة الصـوتية والصرفية والنحوية والمعجمية .فقد كانت الكلمة تستعمل لكي تحـدد نطـق كلمـة معينـة أو استعمالها أو وظيفتها النحوية عند قوم معينين . ولهذا يرى أن تفضيل لغة قريش وتميزها فـي الفصاحة عن العرب الآخرين يفتقر إلى الأدلة القوية .ومن المواضيع التي يظهر فيهـا التحيـز الكلام عن نشأة النحو ،إذ القول السائد أن سبب نشأة النحو هو انحلال نظام اللغة العربية نتيجـة لتأثير الداخلين في الإسلام من غير العرب . حيث تروي بعض المصادر العربية قصصا مفادها أن أبا الأسود أو غيره هو أول من وضع النحو،وذلك لما كثر اللحن بسـبب الاخـتلاط بـالأمم الأخرى غير أننا حين ندرس المصادر العربية نرى أنها تورد أخبارا تعود إلى عهد النبي صـل الله عليه وسلم وعهد الخلفاء الراشدين يحث فيها على توقي اللحن فهذه الأخبار وغيرهـا تـدل على أن اللحن لم يظهر بتأثير الأعاجم ، بل كان الخروج على القوانين النحو حادثـا فـي أداء العرب أنفسهم ، قبل أن يختلطوا بالأعاجم ، كما أنه لا يعقل أن ينحل نظام اللغـة،ويتغير بهـذه السرعة في فترة لا تتجاوز ثلاثين سنة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم – كما أنه وجد في بعض المصادر العربية ما يوحي بوجود لغة غير معربة – عند العرب – إلـى جانـب اللغـة الفصحى ومن ذلك ما يرويه ابن سلام في سياق الحديث عن أبي الأسود قال : " وإنما قال ذلك (يعني أبا الأسود) حين اضطرب كلام الناس فغلبت السليقية ، ولم تكن نحويـة ، فكـان سـراة الناس يلحنون ووجوه الناس ،ويدل هذا النص على أن " السليقية " أي اللغة التي لا تعرب كانـت موجودة ، وإنما الذي حدث هو تغلبها وشيوعها.ولهذا فإن القول بأن العـرب قبـل اخـتلاطهم بالعجم كانوا يتكلمون لغة معربة فيه كثير من المبالغة بل توجد لغة رسـمية يتكلمهـا الخطبـاء والشعراء ، ولغة يومية سهلة ليس فيها شيء من اللغة الرسمية .وعلى هذا فإن نشأة النحو لهـا أسباب غير انحلال الإعراب واضطراب اللغة وهذه الأسباب كثيرة منها :1- أن اللغة تكون من أول اهتمامات الدول في فترة تأسيسها ، فهي أحد العناصر المهمة في إرساء كيان الدولـة .2- أن القرآن الكريم محور الحياة ، فلا بد من قراءته وتفهم معاينة وذلك ما يقتضي معرفة القوانين

التي تضبط لغته . 3- أننا لو قلنا إن الأعاجم كانوا السبب في نشأة النحو ، فيجب أن ننظر إلى هذه المسألة من زاوية أخرى بعيدة عن التحيز،فيمكن أن يقال إن من الأسباب التي دعت إلى تأسيس النحو أن العرب بدأوا في تعليم لغتهم التي هي لغة رسالتهم إلى غير المتكلمين بها وليس بسبب الخوف على اللغة . كما يرى **المزيني** أن العلماء عندما حددوا المدة التي يأخذون فيها اللغة وأيضا المتكلمين الذين يمكن أن تؤخذ لغتهم أن هذا من التحيز للغة لأنهم بذلك فاتهم الشيء الكثير من اللغة فلم يأخذوا إلا ما ناسب القواعد التي وضعوها أما ما عدا ذلك من الكلام فلا يمكن الاحتجاج به ولعل وراء هذا التحديد أسبابا متعددة منها :1-أنهم كانوا مهتمين -فقط- باللغة الفصحى التي تماثل اللغة التي نزل بها القرآن الكريم وذلك لأغراض عملية ، إذ لا يمكن أن يقعدوا لكل ما يسمعون .2- عدم وجود الوسائل التي تمكن من العمل الميداني المستقصي ، إذ إن أكثر ما أخذوه من اللغة كان من مدينتي البصرة والكوفة .ثم إن المصادر الأولية تبين أن أكثر جامعي اللغة كانوا يسجلون المواد اللغوية نفسها ، فالأخبار والروايات تتكرر في أكثر المصادر . لقد أدى وقف الاحتجاج بعد الفترة المبكرة من تاريخ الإسلام إلى إخراج أكثر مراحل اللغة العربية ازدهارا في العصر العباسي من فضاء الاستشهاد اللغوي حين أصبحت لغة العلم والحضارة .ولهذا يرى أن هذه الطريقة التي سار عليها العرب في جمعهم للغة ليست صحيحة- وهو موقف قال به غير واحد من اللسانيين العرب المعاصرين مثل تمام حسان وعبد الرحمن أيوب وغيرهما- إذ إن كثيرا من القواعد التي وضعوها تخالف الواقع اللغوي وذلك أنهم يقولون مثلا لا يصح أن تقول كذا وكذا مع أن التعبير الأول صحيح وقال به العرب ويضرب لذلك أمثلة كثيرة، وقد أدى هذا المنع في تاريخ اللغة العربية إلى التضييق على مستعمليها مما حدّ من الإبداع والارتجال .ويمكن أن نقول هنا أن العرب في جمعهم للغة لم يكونوا متحيزين لأي لغة في ذلك العصر ، وإنما تحديدهم لهذه القبائل التي أخذوا عنها اللغة لعلمهم أن كثيرا من القبائل قد اختلطوا بغيرهم من الأمم مما أثر ذلك على لغتهم وليس معنى ذلك أن جميع اللغة قد اختلت ولكن حصل فيها تغيير بسبب هذا الاختلاط إن قول المزيني إن النحاة لم يستقصوا اللغة وأنهم اقتصروا على جمعها على مدينتي البصرة والكوفة يناقض ما قرره أهل اللغة من أنهم سافروا وحرصوا على جمعها من بوادي نجد و الحجاز والروايات التي في هذا كثيرة ، فليس صحيحا أن نقول إن اللغة في جمعها كانت قاصرة ، وإنما الذي تركه العلماء يعتبر شاذا عند بعض القبائل ، وقد أشاروا إلى ذلك في كتبهم ، ثم استدل الباحث بهذا الحديث على صحة ما يقول ، فإن العلماء لم يهتموا بالحديث في دراستهم للغة لعلمهم أن الحديث في أغلبه روي بالمعنى ،وليس باللفظ الوارد عن الرسول صلى الله عليه وسلم .ثم إن ورود شواهد معدودة من اللغة تخالف ما عليه القاعدة التي وضعها العلماء لا يعني أن هذه القاعدة ليست صحيحة،وإنما وضعت

القاعدة على الأغلب الشائع ، لكن لا أحد يخطئك على الأخذ بالسماع .ثم ختم **المزيني** هذا البحث بدعوته إلى معان النظر في القواعد التي أرساها اللغويون للغة من حيث كونها ملزمة للنموذج الذي درسوه فقط ، أما نحن فيجب علينا ألا نقيد لغتنا في صورتها الراهنة بالحدود والمقاييس التي وضعوها ، بل علينا أن نعيد النظر في كثير مما عملوه[14] ،إن الواجب علينا تجاه لغتنا أن نعيد النظر في كيفية توصيلها إلى المتلقين،وأن نسعى جاهدين إلى تسهيل الطرق التي تساعد على فهمها ، لا أن نغير في نظامها .أما عن دواعي التحيز اللغوي في القديم ، فقد أرجعها إلى الصراع العرقي بين الشعوب الإسلامية ، لأن العرب سيطروا بدينهم ولغتهم على الشعوب التي فتحوها ،مما جعل بعضهم يطعن في الجنس العربي ولغته وعاداته ،فما كان من العرب إلا مقابلة هذا الطعن بالدفاع عن لغتهم ووصفها بهذه الأوصاف،كما أن العوامل السياسية والدينية ، كانت وراء شيوع الثناء على لغة قريش ، بل تجاوز ذلك إلى الثناء على بني هاشم بخاصة بما يتجاوز حدود المعقول .وخلاصة القول أنه يجب أن نرى الآراء المتحيزة للغة العربية في سياقها الزمني والثقافي ، وألا تؤخذ على أنها حقائق ثابتة ، ذلك أننا نجد المصادر المتحيزة نفسها في بعض الأحيان تعود إلى النظر إلى هذه الأمور بموضوعية .

3-التحيز اللغوي في النظرية اللسانية الحديثة

لعلنا نتوقف مع أهم آرائه اللسانية الرائدة في الكتابة اللسانية العربية من خلال عرضنا لكتابه التحيز اللغوي وقضايا أخرى[15] بوصفه من أهم كتب الباحث في نظرنا.إذ بدأ الباحث موضوعه بمدخل عرض فيه للغة،وكيفية تعامل الإنسان معها عبر العصور المختلفة ،حيث إن جميع الحضارات السابقة كانت تفتخر بلغتها وتعتز بها،وتفضلها على غيرها،وتعدها أول اللغات نشأة،وأن ما عداها إنما نشأ متأخرا وناقصا نتيجة لعقاب إلهي بها نزل. وفي هذا السياق يناقش قضية التحيز اللغوي في الفكر القديم ،عارضا لنماذج من هذا التحيز في الحضارات المختلفة ، مركزا بشكل واضح على اللغة العربية. أما عن أسباب التحيز اللغوي فيرجعها إلى أمور ثلاثة هي :1- العنصرية العرقية ،2- التحيز الثقافي ،3- الجهل بطبيعة اللغة .هذا ويشمل التحيز اللغوي أنواعا كثيرة ،مثل:1- النظر إلى لغة معينة على أنها أقدم اللغات وجودا ،2- النظر إلى اللغة على أنها أكثر اللغات منطقية في نظمها ،3- النظر إلى اللغة على أنها أجمل وأكفأ اللغات في التعبير مما عداها،4- القول بأن مستوى من مستويات اللغة يتميز عما عداه من المستويات في اللغات الأخرى ،5- القول بأن نطق صوت معين أو خاصية معينة في لغة ما أجمل من غيرها في اللغات الأخرى ،6- القول بأن كلام فئة معينة من متكلمي لغة ما يتميز على كلام الفئات الأخرى ،تلك هي أهم أنواع التحيز في الحضارات كلها،لكن الباحث سيقتصر على الحضارة الأوروبية،والحضارة العربية والإسلامية، في إظهار ما فيها من تحيز لغوي

صارخ.ولم يكتف الغربيون بالشكل العام للتحيز،فبدلا من الزعم المجرد بتفوق لغاتهم على غيرها ،أخذوا في القرون الأخيرة بالتنظير لهذا الزعم،واستخدام منجزات العلم في التدليل على صحة دعاواهم .

لقد ظهر مؤخرا كتاب بعنوان " لغات الجنة : العنصرية والدين والفلسفة في القرن التاسع عشر لمؤلفه **موريس أولندر** ،فلقد كان الرأي السائر في أوروبا في العصور الوسطى أن العبرية هي اللغة التي تكلمها آدم في الجنة ،وهذه النظرة الكنسية الرسمية . وكان هناك من يقول إنها السريانية ،ومن يقول إنها الكلدانية ، وكان هناك من يعارض هذه الآراء،ويجحد أن يكون الله علم الإنسان أية لغة،ومع ظهور الوعي القومي أخذت هذه القضية وجها جديدا، إذ حاولت كل أمة في أوروبا أن تبرهن على أن لغتها كانت اللغة التي تكلمها آدم في الجنة، لذلك نجد أن بعضهم زعم بأنها الفرنسية ،وقال آخرون إنها الألمانية ،كما مال إلى كونها السويدية .وهكذا ظلت كل أمة من هذه الأمم تحاول أن تثبت أن لغتها هي اللغة الأم،وأنها هي التي تكلم بها آدم في الجنة ، وكان وراء كثير من هذه الآراء التفسير اللاهوتي للإنجيل، كما قامت المقارنات بين نظام اللغات السامية ونظام اللغات الآرية ، بدافع الرغبة في التميز ،والظن بأن العرق الآري جنس متفوق منذ القدم على الأجناس الأخرى،وظلت هذه الآراء سائدة في الغرب إلى أن ظهرت لسانيات **فردينان دي سوسير** الذي نقد هذه الاعتقادات في كتابه الذي جمعه طلابه بعد موته حيث يقول :"إن هذه الفكرة تكون خاصة معينة لمجموعة لغوية معينة على الرغم من ملاءمتها إلا أنها تصبح سببا في التضليل إذا عدت اللغة صفة محددة ليس للأمة فحسب بل للعرق أيضا إذ عني أن تكون في مستوى لون البشرة وشكل الرأس"، أما فريضة **سابير وورف** فقد قامت على دراسة لغات الهنود الحمر في أمريكا من خلال مقارنة أنظمة هذه اللغات باللغات الأوروبية ،مستخلصة فرضتين هما(16):**الحتمية اللغوية** التي تعني أن اللغة تحكم الفكر، وتحدد معالمه،أما النسبية اللغوية فتعني أن لا حدّ للاختلافات البنيوية بين اللغات،ومما تجدر الإشارة إليه أن هدف **سابير –وورف** من هذه الفريضة لم يكن بقصد التحيز ضد أي لغة ،بل كانا يهدفان إلى تفسير الفروق التي رأياها بين اللغات، غير أن هذه الفريضة استخدمت لأسباب إيديولوجية من قبل غير المختصين ،وانتقلت بسرعة إلى الأبحاث الأنثروبولوجية والنفسية .أما في الدراسات اللسانية فلم تكسب مكانة جيدة ، بل وجهت الأبحاث إلى التدليل على أن هذه الفرضية لا يمكن أن تصح في صياغاتها تلك .ومن صور التحيز أيضا اتخاذ مواقف معينة من اللهجات ، إذ كان السائد في الغرب أن الشكل الصحيح للغة هو النموذج الفصيح لها أما اللهجات فهي في منزلة أقل لأنها تعد خارجة على النموذج الفصيح لها .إلا أن البحث اللساني المعاصر في الغرب أثبت أنه لا مجال للمفاضلة بين أشكال اللغة، فتستمر اللغة

النموذجية واللهجات كلتاهما بوجود أنظمة لغوية مطردة تحكمها. أما تفضيل اللغة النموذجية فسببه ارتباطها بعوامل أخرى غير لغوية،مثل التاريخ والانتماء القومي والثقافي . كما أن بعض هذه اللغات النموذجية كانت في فترة من الفترات لهجات تحقق لها الثبات والهيمنة لعوامل غير لغوية ،أو بسبب مصادفة تاريخية محضة أصبحت تعد في منزلة أرقى من اللهجات الأخرى بعد أن تتخذ لغة الإدارة والثقافة ،ولهذا اتجهت الدراسات الحديثة إلى عدم التفضيل لغة أو لهجة على أخرى بالنظر إلى تركيبها .ثم ينتقل الباحث إلى دراسة الظاهرة في الفكر اللغوي العربي ، مقررا منذ البدء أن التحيز عند العرب ظهر في أطوار تاريخهم الثقافي كله ،ثم قسم التحيز إلى قسمين : 1- التحيز في التراث العربي القديم،2-التحيز في الدراسات العربية المعاصرة ،ويمكن أن يتخذا التحيز اللغوي عند العرب المظاهر الآتية :1- أن اللغة العربية أول اللغات نشأة ،2- اللغة العربية أفضل اللغات وأكملها وهي لغة أهل الجنة ،3- فصاحة قريش،4- نشأة النحو ،5- وقف الاحتجاج بعد سنة 100 في الحاضرة و 400 هـ في البادية ، ولنا أن نقف بشيء من التفصيل مع رؤاه في هذه المواقف المتحيزة من خلال مناقشته لمسألة كون العربية أولى اللغات الإنسانية نشأة ،فقد كانت نشأة اللغة عند الإنسان من القضايا الكبرى التي ناقشها اللغويون العرب ، حيث كانت تتنزل في سياق تفسير قوله تعالى : ﴿ **وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ** ﴾ (البقرة:31) مما أدى إلى اختلاف المفسرين واللغويين في أصل اللغة ، أهي إلهام أم إصلاح ؟ ،وكان غالب كلامهم يدور حول اللغة العربية ،حيث يذكر المزيني أقوال العلماء حول هذه القضية ،وعدم اتفاقهم على قول واحد ،لكنهم في الغالب يميلون إلى أن اللغة العربية هي أول اللغات نشأة. وقد لخص السيوطي الأقوال والآراء التي قدمت وذكر أن الذين قالوا بأن اللغة توقيفية اختلفوا في لغة العرب ، فمنهم من قال : هي أول اللغات، وكل لغة حدثت بعدها ، إما توقيفا أو اصطلاحا ، واستدلوا بأن القرآن كلام الله ،وهو عربي، وهو دليل على أن لغة العرب أسبق اللغات وجودا .وهذه الآراء والأقوال مشابهة لما عند الأمم الأخرى من حيث النظر إلى اللغة المعنية أنها أقدم اللغات وأولها .كما نجدها شائعة في كتب اللغة والأدب والمعاجم والتاريخ .أما كونها أفضل اللغات وأكملها ،وهي لغة أهل الجنة ، فإن كتب اللغة والأدب والمعاجم تحوي نصوصا كثيرة يستفاد منها أن اللغة العربية لغة أهل الجنة ، وأنها أفضل اللغات وأكملها،وهذه النصوص تأتي على أشكال متعددة ، فتارة على شكل أحاديث تروي عن النبي صلى الله عليه وسلم ، يفهم منها أنه يفضل اللغة العربية على غيرها ، أو أنها هي لغة أهل الجنة ، فمن النصوص الواردة في تفضيل العربية ما نسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من قول:"أحب العرب لثلاث لأني عربي ،والقرآن عربي ،ولسان أهل الجنة عربي ،وأيضا ما يروي عن ابن عمر رضي الله عنهما عن

الرسول صلى الله عليه وسلم قال:"كلام أهل الجنة بالعربية ،وكلام أهل السماء بالعربية،وكلام أهل الموقف بين يدي الله عز وجل يوم القيامة بالعربية ،وأيضا حديث أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " **أبغض الكلام إلى الله عز وجل الفارسية ، وكلام الشياطين الخوزية ، وكلام أهل النار البخارية ، وكلام أهل الجنة العربية** " ،كما نجد ذكر هذا الاعتزاز في مقدمات الكتب اللغوية والتفاسير والمعاجم والكتب الفقهية، فكثير من العلماء ذكروا في مقدمات كتبهم أن اللغة العربية أفضل اللغات،وأنها لغة أهل الجنة ،من ذلك مثلا نجده عند ابن منظور في مقدمة كتابه " اللسان " إذ يقول:"وشرف هذا اللسان العربي بالبيان على كل لسان، وكفاه شرفا أنه به نزل القرآن،وأنه لغة أهل الجنان " ،إن هذا التفضيل الذي نجده عند هؤلاء العلماء في شتى علوم اللغة العربية إنما هو نابع من كون القرآن نزل بها ، وإذا رجعنا إلى العلماء الذين فسروا الآيات التي تفيد نزول القرآن باللغة العربية نجد أن فريقا منهم لا يفسرون الآيات بكيفية توحي بتفضيلها ، فالإمام القرطبي في تفسيره لكل الآيات التي وصف الله القرآن بأنه عربي ، لم يذكر عندها بأنه يذكر تفضيل اللغة العربية على غيرها ، فهذا ابن كثير مثلا في تفسير قوله تعالى : ﴿**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ** ﴾(يوسف : 2)،يقول " وذلك لأن لغة العرب أفصح اللغات أبينها وأوسعها،وأكثرها تأدية للمعاني التي تقوم بالنفوس،فلهذا أنزل أشرف الكتب بأشرف اللغات على أشرف الرسل . والذي يراه الباحث غير صحيح بل يجب ألا يفهم من إنزال القرآن بالعربية أنه تفضيل لها،وأن الاحتجاج بالآيات التي تفضل العربية مردود بفهم بعض المفسرين لها.أما الأقوال السابقة التي قدمها اللغويون والفقهاء وغيرهم في تفضيل اللغة فيمكن أن يشك في صحتها لأسباب كثيرة منها . 1- أن الأحاديث التي كانت سببا في شيوع هذه الاعتقادات ضعيفة أو موضوعة ،2- أن هذه الأقوال توجد في كل حضارة ، إذ يعتقد كل قوم أن لغتهم في الأفضل،3- أن تفضيل العربية لم يكن ناجما عن مقارنتها بلغات أخرى.4- أنه كلما درست هذه الاعتقادات وجد أنه لا دليل عليها.إن تفضيل اللغة العربية على غيرها ليس محصورا بل نجد أصحاب اللغات الأخرى يفضلون على غيرها،ومن ذلك ما جاء في كتاب المثل السائر قال " حضر عندي رجل من اليهود ، وكان عالما بدينهم فجرى بيننا حديث عن اللغات ، وأن اللغة العربية هي سيدة اللغات ، وأنها أشرفهن مكانا وأحسنهن وضعا وأخذت الحسن ، ثم إن واضعها تصرف في جميع اللغات السالفة فأختصر ما اختصر وخفف فمن ذلك أسم (الجمل) فإنه في اللسان العبراني (كوميل) فجاء واضع اللغة ، وحذف منها الثقيل وقال: (جمل) فصار خفيفا حسنا " .كما حظيت قضية فصاحة قريش بنصيب وافر من مناقشات المزيني اللسانية[17] ، إذ يرى أن ما حظيت به قريش من ثناء على لهجتها لم ينله غيرها من قبائل العرب ، وهذا الثناء يأتي على صيغة أحاديث تنسب إلى الرسول

صلى الله عليه وسلم تتحدث عن فصاحته،وأحاديث أخرى يستدل بها على فصاحة قريش التي ينتسب إليها.ومن هذه الأحاديث ما يروى عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال : " أنا أفصح العرب بيد أني من قريش،وربيت في بني سعد " وهو حديث موضوع،كما نجد ذلك أيضا في بعض المصادر التي فسرت قول الله تعالى:﴿ **وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ**﴾(إبراهيم : 4) من ذلك يعني بلسان قريش ،وهذا مخالف ما عليه بعض المفسرين ،كما ورد في المصادر العربية نصوص كثيرة تمتدح فيها لغة قريش ،ومن ذلك ما ورد في المزهر مرويا عن ابن فارس أنه قال " أجمع علماؤنا بكلام العرب ، والرواة لأشعارهم ، والعلماء بلغاتهم وأيامهم ومحالهم أن قريشا أفصح العرب ألسنة وأصفاهم لغة ،وهي رواية طويلة مفادها أن قريشا كانت تأخذ من جميع لغات العرب ما حسن ولطف، وذلك عندما يفدون إلى مكة للحج .إن هذه الأخبار وغيرها مردودة في نظر المزيني لأنها ليست صحيحة ،وذلك لأمور:1- أن الأحاديث التي رويت في فصاحة قريش ضعيفة فبطل الاستدلال بها ،2- أن هذه الأخبار التي رويت تناقض أخبارا أخرى فضلت غيرها عليها ومن ذلك ما يروي عن أبي زيد أنه قال : " أفصح الناس سافلة العالية وعالية السافلة ، يعني عجز هوازن " . أو ما روي عن أبي عمر وبن العلا قوله " أفصح العرب عليا هوازن وسفلى تميم " .3- أنه إذا كانت لغة قريش بهذا المستوى من الفصاحة والحسن ، أليس من المنتظر أن تستغني عما عداها ، أما إذ استعارات من غيرها ، وكان من نتيجة ذلك إضافة شيء لم يكن موجودا فيها فإن وصفها – قبل هذه الاستعارة – بالكمال ضرب من المبالغة .4- أن الزعم بأن قريشا أو غيرها يمكن أن تختار عن وعي من اللغات الأخرى يحتاج إلى برهان قوي لأنه عمل ضخم منظم لا يمكن القيام به بسهولة حتى في العصر الحاضر .5- أن الصفات التي عدت قبيحة ولم توجد في لغة قريش خصائص صوتية فقط،ومن الصعب أن تكون وحدها مقياسا للفصاحة،لأن لكل لهجة خصائص صوتية معينة تختلف عن غيرها ، وكل قوم يرون أن طريقة نطقهم أجمل .6- أن كثيرا من الصفات التي يقال إن لهجة قريش تتصف بها يمكن أن توجد في كلام أناس غير قريشيين ، ومن ذلك مثلا فك الإدغام في المضارع المضعف المجزوم خصيصة قريشية لكننا نجدها عند غيرهم. أما التحيز اللغوي في العصر الحاضر فينقسم إلى قسمين، أولهما تحيز للغة العربية ،والثاني تحيز ضد اللغة العربية ؛فأما التحيز للغة العربية فيأتي على مظهرين أحدهما أن يكون عبارة عن نقل من المصادر القديمة ، وهذا أكثر من يحصي من ذلك ؛اللغة العربية أم اللغات فقد تأثرت الدراسات اللغوية التي تناولت اللغة العربية في العصر الحاضر بالنظريات اللسانية التي جدّت في الغرب ، حيث كان من أحد جوانب اهتمامها التأريخ للغات ، ولهذا ألف في التأريخ للغة العربية ، وقد ذكر المؤلف ثلاثة كتب تذكر أن اللغة العربية أقدم اللغات وأنها الأصل الذي

تفرعت منه اللغات الأخرى وهي :1- كتاب الأب "**أنستاس ماري الكرملي**" " نشأة اللغة العربية ونموها واكتمالها " إذ يحوى الكتاب تسعة وثلاثين فصلا يعرض فيها المؤلف آراءه مقارنا بين اللغات،مرجعا كثيرا من الكلمات في لغات عديدة إلى أصول عربية . 2- كتاب لمؤلف هندي اسمه "محمد مظهر" عنوانه " العربية أصل اللغات كلها " حيث قسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب تحدث في الأول عن مسألة النقاش في أصل اللغة ، والثاني حلل الكيفية التي اشتقت بها اللغات جذورها من العربية ، وفي الثالث تحدث عن قاموس للجذور من مختلف اللغات وأصولها العربية .3- كتاب "**تحية عبد العزيز إسماعيل**" بعنوان " اللغة العربية الفصحى، أم اللغات الهندية والأوروبية وأصل الكلام "،وهذا الكتاب يرى المزيني أنه لا يستحق الدراسة ذلك إنه كتب بلغة إنجليزية ركية جدا مما أدى إلى غموضه ،كما أنه يفتقد إلى أدنى درجات التخطيط المنحني، وثالثا لكثرة الأخطاء التاريخية الواردة عن اللغة العربية .ويجمع هذه الكتب الثلاثة وغيرها أنها غير مقنعة علميا ، وذلك لأسباب منها:1- أن هذه المقارنات لا تفيدنا شيئا في إثبات أن الجذور العربية كانت الأصول التي جاءت منها هذه الكلمات .2- أن هذه المقارنات – إن كانت صحيحة – فهي لا تدل إلا على أن هناك تشابهات بين اللغة العربية واللغات الأخرى .3- أن هذه التشابهات مصدرها الصدفة المحضة،أو اقتراض اللغات بعضها من بعض . 4- أننا نجد كتبا أخرى تأخذ هذه الأمثلة نفسها لكي تزعم أن اللغة العربية نفسها مشتقة من لغات أخرى .ومن التحيزات الأخرى للغة العربية يرى المزيني أن لمطبوعات الجامعة العربية نصيبا وافرا من إشاعة التحيز اللغوي في المستوى الثقافي عموما ،فمن ذلك مجلة " اللسان العربي "،ومجلة " شؤون عربية " ،كما أن بعض الهيئات العلمية العربية لها دور في هذا التحيز مثل مركز دراسات الوحدة العربية إذ ينشر بعض المطبوعات التي تتناول هذه القضية مثل كتاب **محمد المنجي الصيادي** " التعريب وتنسيقه في الوطن العربي " حيث مال فيه المؤلف إلى تبجيل اللغة العربية بشكل زائد .أما التحيز ضد اللغة العربية في العصر الحاضر،فقد تلمسه الباحث من خلال جهل باللغة وكيفية عملها مثل كتابات سلامة موسى وغيره ، أو بالنظرة الإقليمية البحتة زيادة على الجهل باللغة مثل كتابات سعيد عقل ، كما قامت كتابات بعض المستشرقين العدائية بتأجيج التعصب ضد اللغة العربية في بعض السياقات بخاصة فيما يتعلق بالتأثر ببعض النظريات الحديثة عن اللغة وصلتها بالفكر، هذا وركز الباحث على هذه النقطة بالذات من خلال تأثر البعض بفرضية "**وورف**" و "**سابير**"، مما تجلى في كتابات اللبناني **ي. شوبي** في سنة 1951 م في مجلة الشرق الأوسط بعنوان " تأثير اللغة العربية على نفسية العرب "إذ رأى أن الازدواجية اللغوية، ،والنقص النحوي ، واللعب بالكلمات،ونظرة العرب الدونية إلى لغتهم ،وبشاعة أصواتها،وكثرة المترادفات فيها من أهم الأسباب التي تكون عبئا على فكر متكلميها

،ومانعة لهم من التفكير السليم،وفي هذا السياق يضطلع الباحث بالرد على هذه الرؤية بقوله :"إن هذه الادعاءات الساذجة مأخوذة من فرضية "**سابير**" و"**وورف**" التي لم يعد أحد يحملها على الجد . بالإضافة إلى أن المؤلف ليس محايدا ، فله أغراض عنصرية غير علمية .كما إن كتاب " تكوين العقل العربي " لــ " محمد عابد الجابري " تهافت على هذا التصور أيضا ففيه يرى صاحبه أن للغة تأثيرا كبيرا على نظرة الإنسان إلى الكون ،مناقشا القضية بربطها بواقع العرب ولغتهم ،كما ذهب إلى نقد علماء العرب بخاصة النحاة واستقرائهم للغة .

كما يلفت الباحث الأنظار إلى شكل آخر من التحيز اللساني تمثله محاولة الانتصار لفئة أو مذهب أو جهة لغوية ، مع النيل من جهة أخرى بدون وجه حق ،وربما تلمسنا هذه الحال من دفاعه عن اللسانيين في "المغرب" من خلال نقده لبعض النقود التي وجهها "**عبده الراجحي**" عقب مشاركته في مؤتمر اللسانيات الذي عقد بالمغرب سنة1981م، والتي لم يسعفه الحظ في تثبيت صحتها لقيامها على أسس واهية، فمنها حمله عليهم عدم عد اللغة العربية لغة طبيعية، وتغافلهم عن قضايا المنهج الكبرى في نقد النحو العربي ،بانشغالهم مع جزئيات النظر النحوي بخاصة عند المتأخرين من النحاة، واتهامهم للنظر النحوي القديم بالبناء على الوهم[18].هذا وقد ناقش الباحث هذه الآراء مفندا لها من خلال قراءة في أهم ما قدمه اللسانيون المغاربة بخاصة المشاركين منهم في تلك الندوة العلمية مثل **الفاسي الفهري** و**الأخضر بوجمعة** و**محمد الإدريسي**[19]،حاملا على "**عبده الراجحي**" عدم اتصافه بالموضوعية في النقد بإيراده مآخذ غير مؤسسة، كما تحمّل كلامه عن النحو العربي واللسانيات التوليدية بخاصة شيئا مهما من التناقض والاضطراب لخصه الباحث في بضع نقاط منها فهمه لموقف النظرية التوليدية من المعنى ،ومفهومها للقدرة اللغوية والمتكلم المستمع المثالي وقوة القاعدة وأوجه التشابه بينها وبين النحو العربي ، وغيرها من المسائل التي يبدوا اضطراب "**عبده الراجحي**" في عرضها للقارئ العربي[20]،يقول **المزيني** في سياق ردّه لهذا اللون من التحيز المذهبي: «إن التشكيك في منطلقات الزملاء اللسانيين العرب في المغرب العربي ،وفي أعمالهم لا يخدم البحث اللساني العربي بشيء ،وذلك أنه سوف يثير كثيرا من الريبة في النفوس من أولائك ، وسيحرمنا من الاطلاع على منجزاتهم، وسوف يباعد بيننا وبينهم ، علاوة على أن هذا التشكيك لا يقوم على أساس ، إني أقول إن من واجبنا الإشادة بهم ، ومشاركتهم ،وكسر الحواجز الوهمية التي أقمناها نحن بفعل شعور الريادة الوهمي الكامن في نفوسنا ، صحيح أنه قد لا تروق لبعضنا أساليب بعض هؤلاء عندما يكتبون ، لكن هذه قضية جانبية»[21] .

4-آفاق نظرية تشومسكي اللسانية

إن اللغات جميعها أنظمة متكافئة من حيث التعقيد البنيوي ، ومن حيث وفاؤها بأغراض متكلميها ،وهي مهما بدت مختلفة في ظاهرها فإنها تشكلات شيء واحد عام لدى بني الإنسان،ومن النظريات اللسانية التي تعمل في هذا الاتجاه النظرية التوليدية التي أسسها اللساني الأمريكي **تشومسكي**،والتي تقرر في أدبياتها أن البشر متشابهون في هذه الظاهرة التي يشتركون فيها،وربما يقود ذلك إلى إعادة التفكير في كل الظواهر الأخرى التي يظنون أنها تصنفهم إلى فصائل مختلفة .ومن آثار عدم التحيز على المستوى اللغوي أن يتحقق المشتغلون بعلوم اللغة أنه يمكن أن تدرس اللغات جميعها بمناهج واحدة ، إذ لا تختص لغة بصفة تخرجها عن إمكان دراستها بهذه المناهج ، إذ إن الاختلافات بين اللغات وليدة مبادئ قليلة يمكن تحديدها .كما تجلت عنايته بالنظرية التوليدية عبر الجهود المهمة التي قدمها في سياق ترجمة أهم مؤلفات مؤسس المدرسة ، وكبار الباحثين فيها ، وتقديم ذلك للقارئ العربي ، ناهيك عن انخراطه في مناقشة بعض المسائل المثيرة في النظرية مثل بحثه لمفهوم الكليات اللسانية التي عرضت في نظرية "**المبادئ والوسائط**" إذ يعرض الباحث إلى نماذج من تلك الكليات اللغوية المشتركة في اللغات ،فمن ذلك –مثلا– التشابه في الموقف من نشأة اللغة وتطورها ، وأهمية دراسة اللهجات ،وصعوبة النحو ، وسبل إصلاح تلك الصعوبة ، وما إلى ذلك من النقاشات المختلفة حول إصلاح الكتابة والمحافظة على اللغة في الشرق والغرب[22]، مستشهدا في هذا الإطار بمقال للكاتب الإسباني الشهير **جبريال غرسيا ماركيز** الذي صرح قائلا: فإنني أود أن أقترح على هذا الجمع المثقف أن نعمل على تسهيل نحو الإسبانية قبل أن يسهلنا هو ، ومن أجل ذلك فإنني أدعو إلى أن نضفي على قواعدها النحوية وجها إنسانيا، وأن نقبل من لغاتنا المحلية – التي ندين لها بالكثير – الدروس العظيمة النافعة التي يمكن أن نتعلمها منها ، ولندخل بسرعة وكفاءة المصطلحات التقنية الجديدة قبل أن تتسرب إليها عنوة من غير أن تكتسب وجها إسبانيا[23] ، لقد كشف هذا النص على أن الهموم اللغوية مشتركة بين لغات العالم ، ولعلها تكون كليات تنبئ عن وحدة اللغة الإنسانية بالرغم من تعدد أشكالها الفعلية في واقع البشر، كما يمكن الزعم انطلاقا من هذا الحال أن المجدي هو دراسة اللغة بوصف بنيتها ،والبحث في المسائل المتصلة بتعليمها مادمت تلك الهموم مشتركة ، لا تقتصر على اللغة العربية وحدها.

5-الحداثة والنحو

عرض المزيني موقفه من النحو في أكثر من موضع ، ولعل بحثه الموسوم بـ:"**موت النحو**" يلقي الضوء على خلاصة هذه التصورات النقدية،فمنذ الوهلة الأولى يتلمس الباحث

مشروعية الفكرة من دعوات سابقة نادت بموت المؤلف وموت النقد خرجت من رحم البنيوية الغربية ،مقررا استصدار شهادة وفاة للنحو المعياري في صورته الحالية، مستغربا صمت الكثيرين عن المسارعة إلى تشييع جثمانه بالرغم من حدوث وفاته قبل مئات السنين، والأغرب أن يضل سلطانه مبسوطا على الأخيلة والعقول دون أدنى مقاومة، ولعل خضوع الناس اليوم لخيال هذا الجسد الذي فنيت روحه راجع إلى عدم وقوفهم على أدلة موته، ولنا أن نقدمها لهم مختصرة فيما يلي[24]:1-وقف الاحتجاج للغة والنحو،2-نضج النحو واحتراقه مع سيبويه،3-مقالة إبراهيم مصطفى في إحياء النحو،4-مقولة تجديد النحو عند النحويين أنفسهم ،5- تكرار أبحاث المحدثين في المسألة النحوية عينها .كما يحمل الباحث على النحو الذي عرضت مقولاته منذ القديم إلى الطعن في العربية ، ورميها بالفساد واللحن ، وقطع صلتها بأهلها ، حتى غدوا عند بعض النحويين من المستعربين[25] ،إن ما يطبع الموقف من النحو كونه فشل في أهدافه التي جاء لأجلها إذ لم يستطع وصف اللغة العربية وصفا علميا شموليا دقيقا فكثرت الظواهر الشاذة التي تند عن القاعدة النحوية ،كما فشل في نشر العربية ،وتعميم استعمالها في أغلب البلاد التي دخلت في الإسلام ، ناهيك على أنه لم يمنع اللهجات من تطورها ، وانتشارها ، ومزاحمتها للفصحى، كما نشهد له فشلا ذريعا في تعليم اللغة العربية لأبنائها في عصرنا الراهن في شتى مستويات التعليم العامة والمتخصصة، والأدهى من ذلك فقد حرص النحو بمعياريته على تكميم أفوه المتكلمين بتخويفهم المستمر من مغبة الوقوع في الخطأ ، والزيغ عن صرامة القواعد، مما ترك آثارا سلبية في تكوين شخصية الفرد العربي، هذا ويختم الباحث موقفه بتساؤلات منهجية ومعرفية مهمة تتصل بضرورة إعادة وصف اللغة العربية لسانيا، وإخضاع وصفها للتجريب والتفسير المستمرين شأنها شأن سائر اللغات في العالم، فلا أحد يملك الكلمة الفصل في حياة اللغة العربية حاضرها ومستقبلها!ويتصل بحثه في مسألة التعريب بسياق بحثه في الكليات اللسانيات، فمسألة التعريب بنقل المصطلحات والمفاهيم من لغة أخرى إلى العربية ، لها ما يشبهها في الواقع العملي للغات أخرى،إلا أن الفكرة الأساسية التي يناقشها من خلال نقده لفكرة النسبية اللغوية التي تمثّلها **عثمان سعدي** رئيس الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية تقوم على نفيه لما يراه الكثيرون من أن تمثل علوم العصر لا يتحقق إلا باللغة القومية ، مع أن الشواهد قائمة على تمثل جنسيات مختلفة بلغات متنوعة للعلم في الولايات المتحدة الأمريكية – مثلا- يشارك في صناعة العلم علماء كثيرون ليست اللغة الإنجليزية لغتهم الأم ،بل ربما لا يمثل عدد العلماء الأمريكيين أصالة شيئا يذكر بالنسبة إلى العلماء الأجانب الذين تمثل الإنجليزية لغتهم الثانية ، ومع ذلك تنسب لهم الريادة والسبق العلمي،ويقوده هذا الموقف إلى نبد فكرة أفضلية لغة على أخرى ، وضرورة إحلال لغة محل لغة لاعتبارات دينية وعاطفية متحيزة، بيد

إن المسلك الطبيعي لتعريب العلوم وتدريس المعارف باللغة العربية في واقعنا مرتبط بالضرورات الاقتصادية والاجتماعية والحضارية ، ولا علاقة لذلك بمسألة ارتباط اللغة بالعرق ،غير إن تعليمها لابد أن يقوم على أسس صحيحة تضمن الامتلاك الحقيقي لناصيتها بإدراك قوانينها وخصائصها ليتحقق لاحقا الفهم والتفكير الإبداعي لدى أصحابها.ومن هنا يخلص الباحث إلى نتيجة مهمة يحتاج اللغويون العرب إلى وضعها نصب أعينهم ، وهم يتباحثون مسألة التعريب وقضية القضايا المعروفة عندهم بالمصطلح، ألا وهي أن أسباب التقدم العلمي أو عدمه لا تكمن في تعليم العلوم باللغة القومية أو تعليمها بلغة أجنبية فقط ؛ بل إن أسبابها كثيرة جدا : وهي أسباب سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية ووجود أو عدم وجود قيم معينة[26].

5-المراجعات اللسانية ونقد اللسانيات

عرض المزيني إلى كثير من الترجمات العربية التي حاولت نقل المعرفة اللسانية الغربية إلى اللغة العربية ، فأساءت من وجهة نظره إلى العالم والقارئ من حيث لا تدري، وما ذلك إلا انعكاس لعدم وضوح المفاهيم اللسانية في أنظار هؤلاء المترجمين ، يقول المزيني معلقا على ترجمة "**عبد الله بن هادي القحطاني**" و"**محمد عبد الرحمن البطل**" لكتاب "**فريديريك نيوماير**" السياسة في علم اللغة:«لابد من القول منذ البدء أن من المؤسف أن تكون هذه الترجمة مثالا آخر للترجمات التي تسيء إلى تخصص اللسانيات ، وذلك بإسهامها في صرف القراء عنها نتيجة لسوء اللغة المستخدمة وغموضها وعدم قدرتها على توصيل الأفكار الدقيقة فيها » [27]، ويتركز نقد الباحث للترجمة على عدم دقة ترجمة العنوان الذي يوهم منذ اللحظة الأولى بشيء من السياسة التي تمارس في اللغة أو عليها بيد إن القضية الرئيسة التي يقوم عليها بحث "فريدرك نيوماير"هي صور ومظاهر الصراع الفكري والمذهبي بين التيارات اللسانية الغربية ، وثمار ذلك الاختلاف الإيديولوجي والمنهجي على تطور المدارس والنظريات اللسانية ،ولعبة ميزان القوى بينها في الجامعات ومراكز البحوث، هذا ناهيك عن جملة من السلبيات وقع فيها المترجمات أخلت بمبدأ الأمانة العلمية وحفظ الحقوق الفكرية ، والتجني على بعض الشخصيات اللغوية العالمية مثل : "**نعوم تشومسكي**" مؤسس اللسانيات التوليدية، والوقوع في بعض الأخطاء اللغوية في كتابة أسماء الأعلام ، وتعدد المصطلحات الواردة في المفهوم الواحد. لقد بنيت هذه الترجمة على مواقف متحيزة ضد اللسانيات الغربية وأعلامها، تجلت في محاولة الربط بينها وبين حركة التنصير والمخابرات الغربية ، مما يعطي الانطباع بخطورتها على اللسان العربي بخاصة والمعرفة العربية بعامة[28].ولعل من المؤلفات المهمة في صعيد النقد اللساني، التي ناقش المزيني من خلالها قضايا لسانية تتصل بالكتابة اللسانية العربية المعاصرة، وآفاقها كتاب " مراجعات لسانية"[29] ،الذي يعبر عن موقف المزيني من عملية نقد المنجز العربي في

اللسانيات، فالمراجعة بالنسبة إليه من أهم العوامل التي تبعث الحياة في التخصصات المختلفة، بل ربما أمكن القول إن البحث العلمي بمجمله إنما هو بطبيعته لا يخرج عن كونه مراجعة مستمرة لما أنجزه السابقون [30] فقد عرض لواقع الكتابة اللسانية العربية درسا وترجمة ،مستخلصا جملة من السلبيات التي تحول بترسيخها دون وصول اللسانيات إلى مكانتها المنشودة في الوطن العربي ، ولعل من تلك السلبيات؛ السرقات العلمية ،و الترجمة الرديئة والمشوهة للأصل ،وإدعاء السبق العلمي،وتغيير المواقف بسرعة، إلا أنه يقرّ بموضوعية بوجود أعمال لسانية محترمة في بعض البلاد العربية ، في المغرب العربي وبعض اللغويين في المشرق ، ممن يشهد له بالصرامة العلمية والموضوعية[31]،هذا وقد تناولت مراجعات **المزيني** اللسانية أبحاثا للغويين عرب مثل :"رمضان عبد التواب" و الذي نال نصيبا مهمّا من اعتراضات الباحث المنهجية والمعرفية بخاصة في ميدان ترجمة النصوص اللغوية الأجنبية ، من مثل نقده لترجمة كتاب اللغة، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب لـ:"**يوهان فك**" الذي تعاورته ترجمات عدة مختلفة تتزاحم السبق في نقله إلى العربية[32]،بالإضافة إلى ما رآه الباحث من خلل منهجي في كتابات "رمضان عبد التواب" يعود في جملته إلى مجانبة الأمانة العلمية من مثل ما نجده في كتابه ؛ "المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي" وكذا في مؤلفه" فصول في فقه اللغة العربية"[33] ،والاعتداد بالنفس والتسرع،وعدم مراجعة ما كتب،والإسراف في النقل[34]، بل وتكرار ما قدم في مناسبات سابقة[35]، وبالجملة لا يمكن حمل ما قدمه هذا اللغوي محمل الجدة والإفادة ، بل إنه لم يحسن تمثيل آراء السابقين من الدارسين للسانيات[36] .كما يشن الباحث حملة نقدية مماثلة على كتابات تلاميذ "رمضان عبد التواب"من خلال نقده الذي لا يخلو من شدة و قساوة قد تُحوّل اللسانيات إلى تلاسن ،وبالرغم مما يظهر من موضوعية ملبسة بخطاب لا يخلو من تحامل أحيانا – في نظرنا– لكتابين أولهما : "دراسات في علم اللغة الوصفي والتاريخي والمقارن" لـ: "**صلاح الدين صالح حسنين**"[37]،وثانيهما عنوانه:"ملامح من تاريخ اللغة العربية" لـ:"**أحمد نصيف الجنابي**"[38] ،يقول المزيني:«إن النتيجة التي يخرج بها الباحث هي أن هذين المؤلفين لم يعمدا إلى ما عملاه إلا بسبب أخذهما عن أستاذهما الاستخفاف بالمنهج العلمي روحا ونصا ،فلو حملهما أستاذهما أثناء إشرافه عليهما على التمسك بالمنهجية لما وقعا هذا الموقع ، ولو أنهما رأيا رأيا فيه مثلا جيدا لتابعاه واقتديا به»[39] . ولا يخفى على القارئ الحصيف ما في هذا الخطاب التهكمي القاسي من مبالغة وشدة على الآخر ، قد لا نجد له شبيها في مراجعات سائر اللسانيين العرب ،بل وفي مراجعات اللسانيين الغربيين بهذه الصورة الحادة ، وفي مجال مراجعة الكتب المترجمة عقد الباحث مقارنات لغوية ومفهومية مهمة بين ثلاث ترجمات لمحاضرات "فردينان دي سوسير" هي ترجمة "أحمد نعيم الكراعين" الموسومة بـ:

"فصول في علم اللغة العـام"[40]،وترجمـة "يوسـف غـازي" و"مجيـد النصـر" الموسـومة بـ:"محاضرات في الألسنية العامة" وترجمة "صالح القرمـادي" و"محمـد الشـاوش" و"محمـد عجينة"، الموسومة بـ:"دروس في الألسنية العامة"[41] ،وبعد مناقشة مستفيضة لمواطن الصـدع في تلك الترجمات يقرر الباحث وجوب اعتبارية الترجمة التونسية ، وتداركها لبعض النقائص ، والحكم بعدم القيمة على الترجمتين الأخريين[42] ،كما تناول بالمراجعة ترجمة "محمد زياد كبـة" لكتاب "جون ليونز" عن نظرية "تشومسكي"[43] مظهرا مواطن الضـعف والزلـل المنهجيـة والمفهومية ، والتي تنم عن عدم التزام المترجم من وجهـة نظـر الباحـث بالدقـة واطـراد المصطلحات مما تفرضه الطبيعة العلمية للسانيات بوصفها علمـا إنسـانيا ينشـد دومـا دقـة وموضوعية وصرامة العلوم الطبيعية[44]،ناهيك عن وقوعها في الضعف الأسـلوبي والأخطـاء النحوية، وأخطاء الترجمة نفسها ، وضعف الروابط بـين الفقـرات والجمـل،وكثرة الأخطـاء الطباعية[45].

الخاتمة :

لقد بلغت الكتابة اللسانية في المملكة العربية السعودية شأوا من النضج لا يمكن تجاهله فـي سياق وصف المنجز اللساني العربي العام ، وفي هذا الإطار تتنزل رؤية حمزة المزيني اللسانية القائمة على الجمع بين المقدمات النظرية التراثية ،والنظرية اللسـانية الغربيـة فـي نموذجهـا التوليدي والذي كان الموجه المباشر لأفكاره التجديدية في النحو والفصاحة اللغويـة ،وصـناعة المعجم ،وتعليم اللغة للناطقين بغيرها. لقد مارس الباحث نقدا ذاتيا للفكر اللساني العربي القـديم ،محاورا النظرية الغربية ،مستلهما منها التصور والإجراء.

هوامش وإحالات البحث

(1) – تخرج حمزة بن قبلان المزيني في قسم اللغة العربية بجامعة الملك سع ود في 22-04-1391 ، حصـل علـى الماجستير والدكتوراه في اللسانيات اللهجية من جامعة تكساس في أوستن في بداية الثمانينات، تقلد مناصب علمية وإداريـة بالجامعة الأم وهيئات علمية عربية مثل إدارة مجلة اللسانيات العربية بالمغرب ومجلة علوم اللغة بمصر والتواصل اللساني بالمغرب ومجلة العلوم اللغوية التي أصدرها مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث ، له مؤلفـات مهمـة تمثـل رؤيتـه المتميزة للغة واللسانيات منها : مراجعات لسانية (1-2)،التحيز اللغوي وقضايا أخرى صادر عن سلسلة كتاب الريـاض، ودراسات في تأريخ اللغة العربية والعولمة والإرهاب ، غير إن أبرز جهوده تركزت في مجال الترجمة فله فيهـا أعمـال مهمة مثل ترجمته لـ :"اللغة ومشكلات المعرفة" لنوام تشومسكي (1990)و "الغريزة اللغوية ،كيف يبـدع العقـل اللغـة" لستيفن بنكر (1994)و"دلالة الشكل في العربية في مرآة اللغات الأوربية المعاصرة" لديفيد جستس (1987) "آفاق جديـدة في دراسة اللغة والعقل" لنوام تشومسكي و"اللغة والطبيعة" للكاتب نفسه

(2) – يسعى هذا البحث –كما مر بنا– إلى استحضار أهم الأقلام اللغوية في المملكة ، والتي عنيت بشـكل متخصـص بالدرس اللساني وفق رؤية وأطر المناهج اللسانية الحديثة.فاللساني(Linguiste) هو المتخصص فـي اللسـانيات الحديثـة

،الذي يهتم بدراسة اللغة في جانب من جوانبها وفق رؤية اللسانيات المعاصرة ، حتى لا تختلط صورته بصورة النحوي (Grammairien) ،ووفق هذا الوصف فإن أغلب من نعدهم أو يعدون أنفسهم لسانيين ليسوا كذلك.

[3] **حمزة المزيني ، " ترقيق الراء وتفخيمها في القراءات القرآنية ، (مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، المجلد الخامس عشر، سنة 1408ه).**

[4] **– حمزة المزيني ، مراجعات لسانية ، ص153 ، ص46**

[5] **حمزة المزيني ، " دراسة تحليلية لآراء لويس عوض عن الصلة بين اللغات الهندية الأوربية ومجموعة اللغات السامية" (مجلة العصور ، السنة الثانية ، العدد 1، 1407).**

[6] **حمزة المزيني ، " مسألة الاختيار بين الكسرة والضمة في المضارع (فعل) " (مجلة كلية الآداب ، مجلد1409،5).**

[7] **حمزة المزيني ، "المشكل غير المشكل في قضية المصطلح" ، (كتاب علامات في النقد الأدبي ، نادي جدة الأدبي سنة1414).**

[8] **حمزة المزيني ، " تعاقب الحركات وحذفها في اللغة العربية قديما" (مجلة أبحاث اليرموك ، مجلد 13 ،عدد2 ،سنة 1995)، ص319 و366**

[9] **حمزة المزيني ، " الوقف بالنقل أم مبدأ الجهرية " (مجلة جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب ، مجلد8، 1415) ص1**

[10] **نشر هذا البحث في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، عدد53 ، السنة الحادية والعشرون ، ص11-63**

[11] **نشر هذا البحث في مجلة جامعة الملك سعود ، مجلد 10 ، 1418.**

[12] **نشرت المراجعة في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت ، عدد38 ، مجلد 10 ، ص 270 وما بعدها .**

[13] **نشر هذا البحث في جريدة الرياض ، ثقافة اليوم ، بتاريخ 1419/8/11ه**

[14] – هذا القول في نظر أنصار النحو غير صحيح ، لأن اللغة العربية عندهم ليست لغة تتغير قواعدها على مر العصور ، فالقواعد هي القواعد ، ولن يستطيع أحد أن يأتي بجديد في هذا فكل المحاولات التي جاءت للتغيير في هذا باءت بالفشل ، إن فكرة التغير لها أكثر من دلالة ، ولا يجب أن ينظر غليها من الخارج بل من داخل اللغة فاللغات تتغير بالرغم من ثباته غير الساكن في جوانب متعددة يكشف عنها الاستخدام ، أما التطور البنيوي المتعلق بنظم الكلام وقواعده الأساسية فغير وارد في اللغة العربية بدليل استمراريتها عبر الأجيال وسبب ذلك معروف ، أما في مستوى الاستخدام فوارد ، يظهر ذلك في هذه اللغات المولدة بفعل الاحتكاك الأجنبي في منطقة الخليج العربي ، ولنا أن نقارن بين بنية الجملة نحويا في الفصحى ، وبين بنيتها على السنة المولدين في عصرنا في أكثر من مكان.

[15] – يمثل هذا العرض الملخص لكتاب التحيز اللغوي حصيلة نقاش في حلقة دراسية مع طلاب الدراسات العليا ، كانت لنا فرصة تدريسهم مقرر قضية لغوية في قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود في الفصل الدراسي الأول من العام الجامعي 1426-1427 ه.

[16] **– Sapir,1921,p8**

(17) – يمكن الاطلاع على الرأي المخالف في أكثر من مرجع ، ولعل من الدراسات التي وضحت وجهات النظر – فيما نحسب–دراسة صالح بلعيد ، "الاحتجاج اللغوي" ، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية ، العدد1 ، سنة 1 ، ماي 2005 ،ص58

(18) – المزيني ، مراجعات لسانية ، ص179 وانظر عبده الراجحي ،"النظريات اللغوية المعاصرة وموقفها من اللغة العربية"،محاضرة ألقيت في النادي الأدبي بالرياض ، بتاريخ 1408/4/24 ،و نشرت في جريدة الرياض في 1408/5/4ه)وانظر البحث اللساني والسيميائي، (منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات ، رقم 26، الدار البيضاء ،مطبعة النجاح الجديدة ، 1405ه/1984م).

(19) – المزيني ، مراجعات لسانية ، ص181و182 و185و186

(20) – المزيني ، مراجعات لسانية ، ص191

(21) – المرجع نفسه ، ص192

(22) – المزيني ، من الكليات اللسانية ،نشرت في جريدة الرياض ، ثقافة اليوم ،1418/6/1ه

(23) – هذا نص ترجمة المزيني لمقال غارسيا ماركيز الذي نشرته النيويورك تايمز في عددها الصادر في 1997/8/3م،وهذا النص مقتطف من كلمة ألقاها الروائي الكبير في مؤتمر عالمي حول الإسبانية في المكسيك بعنوان " الكلمات عجلى ، فابتعد عن طريقها .

(24) – حمزة المزيني ، موت النحو ،جريدة الرياض ، ثقافة اليوم ،1419/8/14.

(25) – عباس حسن ، النحو الوافي ، 1/1–2 .

(26) – حمزة المزيني ، قول عن التعريب ، جريدة الشرق الأوسط ،1995/9/22.

(27) – السياسة في علم اللغة ، من موقع حمزة بن قبلان المزيني على شبكة النت Http://wwww.thebooks.jeeran.com/politic.htm

(28) – حمزة بن قبلان المزيني ،" السياسة في علم اللغة" ، (جريدة الرياض ،ثقافة اليوم ،عدد1418/6/22و1418/7/8)

(29) – حمزة بن قبلان المزيني ،"مراجعات لسانية" ،(النادي الأدبي ، الرياض ، ط1، 1990)

(30) – المرجع نفسه ، مقدمة الطبعة الثانية

(31) – حمزة بن قبلان المزيني ،" مراجعات لسانية" ،ص11

(32) – حمزة بن قبلان المزيني ،" مراجعات لسانية" ،ص38

(33) – المرجع نفسه ، ص51 وانظر الكتب المذكورة في الصفحات التي أشار إليها الباحث في نقده مزيدا من التأكد،ومما يذكر في هذا السياق ذلك الشبه الكبير في التبويب والأفكار بين كتاب اللهجات العربية لإبراهيم أنيس وكتاب فصول في فقه اللغة لرمضان عبد التواب.

(34) – المرجع نفسه ، ص49

(35) – المرجع نفسه ، ص52

(36) – المرجع نفسه ، ص46

(37) – المرجع نفسه ، ص70و77

(38) – المرجع نفسه ، ص78–79

[39] – **المرجع نفسه ، ص79** ويذهب الباحث بروح سوداوية لكثرة استفحال هذه الظاهرة لاستهتارنا بـالعلم إلـى أن الأمل في القضاء عليها ضئيل إلا إذا حدثت معجزة ،وهو ما يشكك في إمكان حصوله، انظر مراجعات ، ص 81

[40] – صدرت الترجمة سنة 1985 في 416 صفحة عن دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية

[41] – صدرت ترجمة مجيد النصر وزميله بلبنان سنة 1984 عن دار النعمان للثقافة في 290 صـفحة ، أمـا تعريـب صالح القرمادي وزميليه فقد صدرت سنة 1985 عن الدار العربية للكتاب ، تونس –ليبيا في 406 صفحة ، جدير بالـذكر أن ترجمات أخرى ظهرت لاحقا منها ما ترجم النص السوسيري بأكمله ، ومنها ما اقتصر على أجزاء مهمة منه انظـر عبد الرحمن الحاج صالح ، مجلة اللسانيات ،الجزائر سنة 1974.

[42] – **المزيني ، مرجعات لسانية ، ص116** جدير بالذكر أن ترجمة تلاميذ صالح القرمادي كانت من اللغة الفرنسية ، بينما قامت ترجمة الكراعين ومجيد النصر وزميله على النسخة الإنجليزية ،فربما لا تتكافأ الترجمتان من هذه الناحيـة أثناء الموازنة بينهما،كما أن في بعض أحكام المزيني نوعا من الشطط في تجاوز اللسانيات لفكر سوسير بالسبق العظـيم ، فقد يفهم معي المتابع حرصه على إظهار السبق لصالح نظرية معينة في اللسانيات ، هو من أنصارها ، انظر المراجعـات ،ص116.

[43] – **ليونز،جون،تشومسكي ، (ترجمة محمد زياد كبة ، الرياض ، النادي الأدبي ، سنة 1407)**،لهذا الكتـاب ترجمة أخرى لحلمي خليل صدرت عن دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ، سنة 1985م وهي ترجمة غير جيـدة أيضـا بحسب وجهة نظر الباحث المهتم بنقد الترجمات اللسانية.انظر المراجعات ، ص159م.

[44] – **المزيني ، مراجعات لسانية ، ص163**

[45] – **المرجع نفسه ، ص164و171و172و173**،لهذا يختم الناقد ملاحظاته بقوله: « أما الترجمة التي عرضتها هنا فمن الواضح أنها ليست نموذجية ، كما أنها ليست جيدة ، بل إنها ليست كافية بأي حال » ص175.

مصطلح"نمط اللغة" و أهميته في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها

د: شمس الجميل يوب

الجامعة الإسلامية ماليزيا

يعد تعليم اللغة العربية عن طريق إغناء المفردات لدى المتعلمين التي تبنى على المجال المعين من الأشياء المهمة في التعليم، و يعنى بذلك تعليم العربية لغير الناطقين بها عن طريق استخدام مصطلح "نمط اللغة" الذي بإمكانه أن يثمره، و يذلل عملية فهم العربية عن طريق المجال المحوري. و أما إثراء المتعلمين بالمفردات فيركز على تقديمها إليهم بغض النظر إلى المجالات المعينة، كما هو معروف في مفهوم "نمط اللغة". و "نمط اللغة" ليس ما يعرفه الباحثون بالأنماط اللغوية ذات الصلة الوشيجة بالأسلوب. ومما يجدر ذكره أن نمط اللغة أو باللغة الأجنبية Register ، عبارة عن نوعيات اللغة حسب الاستخدام. وقدكان هذا المفهوم مغمورا في القرون الماضية، من حيث إنه أداة من الأدوات التعليمية المؤثرة، ولا سيما في تعليم اللغة العربية. وهذا المصطلح غير مألوف لدى بعض الباحثين العرب، إذ إنه متشابه بالأسلوب. و سيجرى هذا البحث بناء على الدراسة الوصفية التحليلية، وسيقوم الباحث باختيار بعض أفراد العينات من الدارسين الذين سيُطَّبق عليهم هذا المفهوم، للتعرف على مدى فعاليته في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ثم تحليلها.

يتمحور هذا البحث حول المجال اللساني التعليمي، و سيحاول الباحث إبراز طريقة فعالة لتدريس العربية لدى الناطقين بغيرها، و هذه الطريقة تتبنى مفهوما حديثا و هو مفهوم "نمط اللغة" المترجم من Register الذي يعد مجالا حديثا في اللسانيات الحديثة. فكان تقديمه استجابة للحاجة الملحة في سبر الأغوار الموجودة في هذا المفهوم (نمط اللغة)، ليكون موضوعا متناولا على صعيد الدراسات العربية الحديثة، و ليكون – أيضا – من الدراسات التي سوف يتتبعها الدارسون من الناطقين بالعربية و الناطقين بغيرها.

و يحاول الباحث إبراز المعلومات المفيدة عن "نمط اللغة" لبيان الفرق بين ما يحيط به "نمط اللغة" والأسلوب و البلاغة و اللهجة. مع الوعي بأن هذا المفهوم لم يشر إليه اللغويون العرب كثيرا، و لا اللسانيات العربية الحديثة، لذلك يتصدى الباحث في دراسته هذه آملا أن تنظر الدراسة خصائص "نمط اللغة" للناطقين بغير العربية على وجه خاص و بالعربية على بوجه عام. و قد اقترح الباحث مصطلح "نمط اللغة" للدلالة على Register في اللغة الإنجليزية بوصفه مصطلحا رسميا في هذا البحث، و بوصفه نظاما ونوعا معينا من اللغة يستخدمه الناس في المواقف المعينة حسب مجال معين.

و بوعينا لأهمية ترقية مستوى اللغة العربية لدى الناطقين بغير العربية بماليزيا، فسوف يحاول الباحث أن يربط بين هذا المفهوم بتعليم العربية، لعله سيؤدي يعين في تعليمها بوصفها لغة ثانية أو لغة أجنبية؛ و ذلك لأن تعليم المفردات حسب المجال المعين سيعين الدارسين على التعرف على نوع اللغة و المجال المحوري، ولاسيما المفردات التي تعد سمة أساسية لمفهوم "نمط اللغة".

المنطلق النظري للبحث

تعد اللغة وسيلة الاتصال الوحيدة الفعالة التي يعتمد عليها الإنسان في تعامله مع الآخرين، و هي عبارة عن: "مجموعة من الرموز، تعارف الناطقون بها على دلالة و معنى كل رمز منها، و يستعملونها في التفاهم بينهم"[i]. و بذلك يستطيع مستخدمها الاتصال بالمخاطب الذي يفهم ما يلقى إليه من فحوى اللغة المستخدمة، و يستجيب حسب مضمون الكلام الموجه إليه، أو بعبارة أخرى: إن اللغة قناة أساسية يتصل بها الإنسان بالآخرين، و يقيم بواسطتها تفاعله معهم،

وينقل عبرها مشاعره و أفكاره لغيره من الناس. وقد وضع علماء الاجتماع تعريفا آخر للغة هو : "إنها نظام رمزي مفتوح، و بها يحقق الاتصال و تبادل المشاعر و الأفكار بين الأشخاص، و لها قواعدها التي تحكم استخدام الإنسان لمفرداتها و للصيغ والأساليب الكلامية التي تخضع بدورها لطبيعة المحيط الاجتماعي و الثقافي لمستخدميها"[ii]. إذن من خصائصها أنها ظاهرة اتصالية تواكب التطور و التغير في الوقت نفسه، و تختلف حسب اختلاف الشعوب التي تستخدمها في العصور المختلفة. و اللغة عند ابن جني هي: " ... أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[iii] فهي إذن نظام صوتي تستخدمه مجموعة من الناس رامية إلى إبداء آرائها و أهدافها.

إن من طبيعة اللغة أنها غير متجانسة (Heterogeneous)، حيث تختلف في استخداماتها، فإن اتسعت اللغة توسعت رقعة استخدامها؛ بحيث تؤدي إلى تنوع نوعيات اللغة في لغة ما و تعددها[iv].

لقد ظهر مصطلح نوعيات اللغة (Varieties of language) للدلالة على مظاهر اللغة المختلفة، بحيث أصبحت هذه الدلالة بارزة جلية في كل لغة، و ذلك لأن "اللغة تعد أحد أشكال السلوك الإنساني الاجتماعي. و من طبيعة اللغات أن تتشعب إلى مجموعات تبرز منها اختلافات السلوك، فاللغة بذاتها تعكس هذه الاختلافات"[v].

هذا و قد بذل علماء اللغة المحدثون في الغرب جهدهم في تبيان ماهية نوعيات اللغة التي تحمل مسميات مختلفة في كل لغة، منها: "نوعيات اللغة حسب الاستخدام" (Varieties according to use) و هو ما يطلقون عليه Register و آثرنا ترجمتها بـ"نمط اللغة"[vi]. و هي تختلف عن مصطلح "اللهجة" الذي يعني "نوعيات اللغة حسب المستخدِم" (Varieties according to user)"[vii].

و أما نوعيات اللغة حسب المستخدِم، أي اللهجة، فقد قام بدراستها كثير من علماء اللغة، خلافا لنوعيات اللغة حسب الاستخدام، أي "نمط اللغة" التي تعد حديثة العهد في مجال الدراسة اللغوية، إلا أن الاهتمام الشديد من قبل اللسانيين – لبيان هذا المفهوم ضمن الدراسات اللغوية الحديثة و دور العنصر الاجتماعي الفعال في استخدام اللغة – قد لفتا نظرهم إلى أهمية تطويره و دراسته.

و تجدر الإشارة إلى أن اللغويين بدؤوا يهتمون بدراسة "نمط اللغة"، و لاسيما المشتغلين منهم في مجال علم اللغة الاجتماعي، من أجل سبر أغوار اللغة، و كشف أسـرارها، و علاقتهـا بمجتمع معين[viii] .

إن "نمط اللغة" مفهوم ذو أهمية بالغة في زيادة سعة اللغة و تنميتها، لأن اللغة ستصبح واسعة و منتشرة عندما تستخدم في مجالات مختلفة المواقف، و في العديد من الأغراض و الأهداف. و اللغة العربية – مقارنة باللغات الأخرى – هي اللغة التي كان لها حظ وافر فـي مواكبـة العصر، حيث أصبحت لغة من اللغات المستخدمة في جميع المجالات الحديثة مثـل: المجـال التقني و المجال الصناعي، فضلا عن المجال الديني وو يحيط به، و يكفي اللغة العربية فخرا أن القرآن الكريم أنزل بها.

اللغة العربية تتضمن أسلوبا خاصا يميز بين الوحدات اللغوية المختلفة و ذلـك للغايـة التـي يستخدمها الفرد نفسه ليعبر فيه عن المعنى نفسه بصورة أو بأخرى في مختلف المواقـف، و هو ما يطلق عليه اصطلاحا "نمط اللغة" أي "نوعيات اللغة حسب استخدامها فـي المواقـف المختلفة".

و لمفهوم "نمط اللغة"، (أي نوعيات اللغة حسب الاستخدام) أهمية يجدر دراستها. و قد جذبت انتباه الباحثين و منهم سترومين (Strauman)[ix] و سيبوري (Savory)[x] اللذان قاما بالبحـث في مجالين مختلفين: أولهما في مجال الصحافة، و الثاني في مجال لغة العلوم، غير أنهما لـم يستخدما مصطلح "نمط اللغة" (Register).

إن إسهامات علماء الاجتماع و علماء علم الأجناس في بيان مفهوم سياق الموقف الذي يعـد العروة الوثقى لنظرية "نمط اللغة" كبيرة و مثمرة. و قد خلص مالينوسكي إلى أن معرفة سياق الثقافة و سياق الموقف تذللان عملية الوصول إلى المعنى المراد لمعرفة اللغة الأجنبية، و هذا ما لا تستطيع الترجمة الحرفية القيام به[xi].
إن اهتمام مالينوسكي بسياقَي الثقافة و الموقف يفتح بابا تنظيريا واسعا، و يذلل عملية معرفـة اللغة وفهمها، و ذلك لأنهما يسهمان في إبراز الدلالة الحقيقية للكلمة، فتغيرهما يؤدي إلى تغير

المعنى تغيرا كليا. وقد أقر مالينوسكي أن "الدلالة لكلمة ما يؤدي معناها حينما تكون في سياق أو في موقف معين"[xii].

و قد وافق هاليداي (Halliday) على ما ذكره مالينوسكي عن "أهمية سياق الثقافة و سياق الموقف في تكوين نقطة الانطلاق للبحث اللغوي"[xiii]. و في الحقيقة إن هذين السياقين يحثان على البحث اللغوي الذي يساعد على سبر الإمكانية السلوكية للغة. و الفرد حين يتكلم أو يكتب، لا يقوم فقط بتحديد موقفه الذاتي في المجتمع حوله، و إنما يقوم بالربط بين الحدث الاتصالي، و بين نظام معقد لتصنيف السلوك الاتصالي[xiv].

نستخلص من ذلك أن الموقف الذي يحدث فيه الحدث اللغوي، يمثل دورا فعالا و قاسما مشتركا في الوصول إلى المفاهيم الحقيقية لنص معين، و هذه الفكرة أيدها هاليداي و ايليس و اوري بالقول: "إن السياق و الموقف المعين يمثلان دورا مهما و إسهاما فعالا لمعرفة اللغة و فهمها"[xv].

و تجدر الإشارة إلى أن إسهامات علماء علم الأجناس في مجال تحليل اللغة و ربطه بالمجتمع واضحة جلية، مما جعل اللغويين يهتمون بهذا المجال لفحص العلاقة بين اللغة و المجتمع، و يطوروه حتى يكون مجالا خاصا قائما بذاته. و قد كان هذا المجال مشهورا في بداية الأمر بمصطلح "اللسانيات الاجتماعية" (Sociological Linguistics) و استخدمه فيرث (Firth) عام (1935) و الذي ظهر في نهاية المطاف باسم "علم اللغة الاجتماعي" (Sociolinguistics) الذي استقر استخدامه حتى يومنا هذا[xvi].

و بالرغم من أن الدراسات التي ذكرناها سابقا قد تطرقت إلى مفهوم "نمط اللغة" و تناولته تناولا خفيفا، إلا أنها لم تتبن الاصطلاح: "نمط اللغة" الذي تجلى استخدامه في الميدان اللساني استخداما رسميا عام (1956) من قبل رايد (Reid) في مقالته "اللسانيات البنيوية و فقه اللغة" (Linguistic Structuralism and Philology) حيث قدم رأيه حول "نمط اللغة" في كلام الفرد حينما "يتحدث في الموقف المختلف للغة فإنه يستغني عن استخدام "نمط اللغة" بمقتضى الموقف الاجتماعي المختلف"[xvii]. و قد لفتت هذه الفكرة أنظار كثير من اللغويين مثل هاليداي (Halliday) (1964) و جريجوري (Gregory) (1967) و اوري واليس (Ure and

(Ferguson) و كـــــذلك فرجســـــون (Hudson) (1980) و هدســـــون (1969) Ellis) (1983)[xviii]، و قد بذل هؤلاء جهودهم في التوسيع لهذه الفكرة من أجل العمل علـــى جعلهـــا على رأس اللسانيات الحديثة.

و بما أن التعريفات لــ"نمط اللغة" الذي نحن بصدد البحث فيه، تختلف من حين إلى آخـــر، و من وجهة نظر إلى أخرى – فإن المغزى الأساس مازال يراعي هويته الحقيقيـــة ألا و هـــي "نوعيات اللغة حسب استخدامها في المواقف المعينة" – فيجدر بنا أن نعرض تعريفـــات هـــذا المصطلح أي "نمط اللغة" حتى تتوضح حقيقتها و نشأتها و مواصفاتها كما يأتي:

ما فهاليداي و زملاؤه ناقشوا مفهوم "نمط اللغة" و قالوا إن "نمط اللغة عنصر مـــن عناصـــر اللغة المهمة في لغة معينة، إذا كانت اللغة تستخدم في المواقف المختلفة، و أما اللغـــة فهـــي عنصر من عناصر العرف الاجتمـــاعي (Social Convention) فينبغـــي لهـــا أن تطـــابق الموقف الاجتماعي لتكون ملائمة للواقع المذكور"[xix].

و رأى أن ثمة علاقة بين اللغة و البيئة في سياق الموقف لأن "نمط اللغة" من وجهة نظره هي نوعيات اللغة حسب استخدامها في المواقف المعينة، أي إن متحدثا معينا يملك نوعيات اللغـــة العديدة التي بإمكانه الانتقاء منها في آن واحد للاستخدامات المختلفة[xx]. و لقد أبان هاليداي أن "نوعيات اللغة تتحدد بناءً على العاملين الرئيسين و هما: المستخدِم و الاستخدام. أما نوعيـــات اللغة المتعلقة بالمستخدِم فتسمى اللهجة، وأما نوعيات اللغة حسب الاســـتخدام فتســـمى نمـــط اللغة"[xxi]. و قد وافق على ما ذهب هاليداي إليه كل من ويزمن (Weizman) (1984) و نيء صافية كريم (Nik Safiah Karim) (1982) و اوري و اليس (Ure and Ellis) (1977) و بيرما(Verma) (1969) و كذلك ليتش (Leech) (1966) بقولـــه: إن "اللهجـــة أساســـا تختلف عن "نمط اللغة" من حيث المضمون، و أما "نمط اللغة" فيختلف من اللهجة من ناحيـــة الشكل (form). حيث ذهب هاليداي إلى أن سمته المميزة تتجلى في مفرداته و قواعده"[xxii].

لذا نجد أن ظهور "نمط اللغة" في أي لغة – من وجهة نظر هاليداي[xxiii]– يعتمـــد علـــى هـــذه الأبعاد أو المقاييس الثلاثة الأساسية التي تؤثر في معالم النص، وهي:

1- المجال (Field) (الموضوع الأساس الذي يتخاطب فيه المشاركون في الخطاب و الـــذي تشكل اللغة أساسا مهما في التعبير عنه).

2-المنحى (Mode) (أو نوع الخطاب المستخدم الذي به يكمل عملية الاتصال).

3-العلاقة (Tenor) (العلاقة القائمة بين المشتركين في الحدث الاتصالي).

و كان "هاليداي في ميوله إزاء وضع التعريف لـــ"نمط اللغة" يطمح إلى التركيز على الدلالـــة و السياق، لأنهما عاملان مهمان في ضمان صحة النص سواء أكان مفهوما أم معقولا"[xxiv]، و لذلك فإن الأبعاد الثلاثة المشار إليها آنفا، "ترتبط ارتباطا كليا بالمكون الفكري (ideational) و المكون العلائقي (interpersonal) و المكـــون النصـــي اللغـــوي (textual) للنظـــام الدلالي[xxv].

أما اوري و اليس فقد عرفا "نمط اللغة" بأنه "لغة ملائمة صالحة لموقف معيّن. فاختيار "نمـــط اللغة" في لغة معينة لا يحدث عبثا، و إنما يرتبط ارتباطا وثيقا بالعرف العام للمجتمـــع الـــذي يستخدم تلك اللغة"[xxvi].

و أما بايير(Biber) في كتابه "أبعـــاد تبـــاين نمـــط اللغـــة" (Dimensions of Register Variation) (1995) فأشار إلى أن "نمط اللغة يستخدم بوصفه مفهومـــا لأي نوعيـــة لغـــة تشترك في سياق الموقف المعيّن، و هذا الاستخدام يكاد يكون موافقا لمـــا ذهـــب إليـــه اوري (1982) و فرجسون (1983) و كذلك هيمس
(1984)"[xxvii].

و إذا لاحظنا ما قدمه اللغويون المذكورة أسماؤهم آنفا، و اهتمامهم بوجود العامل الحـــافز، و إيجاده في نص معيّن لوصلنا إلى النقطة التي يتوجّه كل واحد منهم نحوها و اتفقوا عليهـــا، و هي وجود سياق الموقف. و ليس مبالغا لو قلنا إنه يحسب جزءًا لا ينفصل عن النصّ، كما لا ينفصل عن سياق الثقافة وسياق النصّ نفسه، لجعل النص مفهوما و معقولا مثـــل مـــا ذكـــره هاليداي في كتابه "اللغة، السياق، و النص" (Language, Context and Text).

و من ثم نجد أن بايير في كتاب له آخر و هو: "منظورات علم اللغة الاجتماعي لنمط اللغة" (Sociolinguistic Perspectives on Register) قد وضع منهجا شاملا للاستنتاج من

نص معيّن الخصائص الموقفية الواردة فيه، و رصد الاختلاف و التطابق بين زوج "نمط اللغة"، بعد أن درس و استقصى مناهج سابقيه من مثل هيمس و هاليداي و كريستل و دابي و غيرهم مما أبدوا ميولهم إلى تحليل "نمط اللغة" في النص.

و تظل هذه الظاهرة تلفت أنظار الخبراء و الباحثين الغربيين، في مجال اللسانيات الحديثة، عبر جهدهم في الدراسة و البحث نحو تطويرها نظريا و تطبيقيا، و ذلك من أجل التوصل إلى نتائج قيّمة من بحوثهم.

و نجد أنّ مفهوم "نمط اللغة" في اللغة العربية قليل المعالجة من قبل اللغويين العرب، لذلك يواجه الباحث صعوبة شديدة في الحصول على البحوث الكافية في هذا المجال على وجه الخصوص، لأن اللغويين العرب في تأليف الكتب و المؤلفات لا يشعرون بأنهم قد تبنوا مفهوم "نمط اللغة" و طبقوه في أعمالهم. و في الوقت نفسه لا ينكرون وجوده في العربية.

أما اللغويون العرب القدامى فقد تطرقوا إلى هذا المفهوم منذ القرون المنصرمة و لكن بدون الإشارة إلى أي مصطلح يمثله كما نعرفه في عصرنا الراهن. و مادام "نمط اللغة" يتمحور حول سياق الحال أو الموقف فمفهوم "لكل مقام مقال" الذي طرحه البلاغيون القدامى من أمثال: الجرجاني أقرب إليه (نمط اللغة).

الفرق بين "نمط اللغة" و الأسلوب.

سيحاول البحث بيان الفرق بين "نمط اللغة" و الأسلوب. حيث أشارت أسماء حاج عمر[xxviii] إلى أن "نمط اللغة" و الأسلوب يختلفان من منظور اللسانيات الحديثة، إلا أن المظهر العام لـ"نمط اللغة" مشتبه بالأسلوب. و من زعم بأن "نمط اللغة" هو الأسلوب في حد ذاته أو أن الأسلوب هو "نمط اللغة" نفسه، فهذا في الواقع لبس بارز لأنه لم يعرف ماهية "نمط اللغة" و طبيعته الحقيقية، و إنما حكم على الظاهر دون دراسة وافية شاملة لهذا المفهوم.

أما تعريف الأسلوب فهو عبارة عن "القالب الذي يفرغ فيه الانتاج الأدبي و الفني من حيث المضمون و الشكل معا، و طريقة الكتابة التي تشتمل على نسق الأفكار و انتظام أداة التعبير ألفاظا و جملا و فقرات و صورا بيانية و ما إلى ذلك من عناصر الكلام و بنائية التركيب و الإنشاء"[xxix]. و يتمثل في تكوين "شخصية الكاتب الأدبية و الإنسانية، و يبرز تفصيلا في حسن اختيار اللفظ الفصيح للمعنى البليغ، و في حسن التركيب و التنسيق، و في تألق الديباجة و سطوعها و في إجادة النوع الأدبي المختار و مراعاة أصوله التقنية و مقتضياته الإبداعية، و في النزوع المطلق إلى الخصوصية في إطار المعطيات و القواعد العامة المشتركة"[xxx]. و قد بيّن سعد مصلوح معنى الأسلوب "بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين. و يدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ و تفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة. و مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به غيره من المنشئين"[xxxi]. و فضلا عن ذلك حصر (تعريف الأسلوب) في ثلاثة مبادئ، وهي:

1 - التركيز على العلاقة بين المنشئ و النص يؤدي إلى التماس مفاتح الأسلوب في شخصية المنشئ، و ذلك في اختياراته حال ممارسته للإبداع الفني. و إن الأسلوب يرى بهذا الصدد اختيارا له.
2 - الاهتمام بالعلاقة بين النص و المتلقي يؤدي إلى التماس مفاتح الأسلوب في ردود الأفعال و الاستجابات التي يبديها القارئ أو السامع حيال المنبهات الأسلوبية الكامنة في النص. و من ثم يظهر في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي.
3 - أنصار الموضوعية في البحث رأوا وجوب التماس مفاتح الأسلوب في وصف النص وصفا لغويا بمعزل عن المنشئ و المتلقي.

و الحقيقة، إن قضية التفريق بين "نمط اللغة" و الأسلوب ليست أمرا هينا، و ذلك لأنهما متشابهان – كما أشار البحث من قبل – إلا أننا نستطيع أن نميز "نمط اللغة" من الأسلوب عن طريق رصد المفردات أو المصطلحات و القواعد المتبلورة في النص التي تسهم في بناء "نمط اللغة" الصحيح للمجال الذي يتناوله ذلك النص، و من ذلك قول هاليداي[xxxii]: إن السمة المميزة لـ"نمط اللغة" موجودة في المفردات والقواعد. يختلف "نمط اللغة" عن الأسلوب؛ إذ إن عملية التعرف على الأسلوب لا تكون عن طريق المفردات فحسب، و إنما بتناول طرق استخدام اللغة في النص[xxxiii].

و الأسلوب يعتمد على المبدعين من الكتّاب، حيث إن لهم إسهامات في تنويع ألوانه باختلاف طاقة هؤلاء المبدعين و توجهاتهم. و مهما كثرت هذه الألوان و اختلفت إلا أنها محصورة في أسلوبين هما: الأسلوب العلمي و الأسلوب الأدبي. فالأسلوب العلمي هو "تقديم الحقائق التي يرغب في عرضها، والأفكار التي يود نقلها إلى السامع أو القارئ مرتبة، و منسقة بصورة واضحة دقيقة، أو أكثر ما تكون ملائمة لمقتضى الحال. و يعبر عنها بألفاظ تقترن بمعانيها القاموسية المباشرة، و دلالات ترتبط بمدلولاتها المعجمية الحقيقية، متنكبا ما أمكن طريق المجاز و الصور البيانية، و الإثارة العاطفة، وضروب الرمز و الإيحاء"[xxxiv]. أما الأسلوب الأدبي فيهتم في تقديمه "بالمجاز و الصور البيانية و الإثارة العاطفة و الخيال. و يميل إلى تغليب لغة الصورة و المشاعر و صنوف الإيحاء الفني و الجمالي"[xxxv].

مما سبق نجد الفرق واضحا بين "نمط اللغة" و الأسلوب و لاسيما الأسلوب الأدبي و مواصفاته التي تخالف خصائص "نمط اللغة" الذي لا يميل إلى المجاز و الصور البيانية و العاطفة و الخيال. و أما الأسلوب العلمي فهو يشتبه بـ"نمط اللغة" من حيث شكله العام و خصائصه، و يرتبط بمستخدمه ارتباطا قويا. والأسلوب بغض النظر عن نوعه سواء أكان علميا أم أدبيا فهو ملك تام لصاحبه و من حقه أن يتصرف به حسب رغبته التامة، وهذا ما يطلق عليه في اللغة الانجليزية بـIdiosyncrasy[xxxvi]. و يتساءل الباحث – هنا – إن كان صاحب الأسلوب أستاذا قد توفي، فكيف يتعلم طلابه أسلوبه، فالأسلوب موجود في كل نفس على حدة. و إذا كان ثمة أحد من هؤلاء الطلاب يتبنى أسلوب أستاذه في الكتابة، و يدعي أنه أسلوبه، فهذا يعني بأنه قد استخدم لهجة الفرد (Idiolect) لأستاذه. بينما "نمط اللغة" يعتمد على المجال الذي يدور فيه.

فالباحث يرى بأن "نمط اللغة" مجال مهم في الدراسة اللغوية، و لاسيما في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها. و هذا لا يعني إنكار دور الأسلوب في إجادة تعلم اللغة العربية و تعليمها، و إنما استخدام مدخل "نمط اللغة" في عملية تعليم العربية لتحقيق الهدف المنشود منها.

مصطلح "نمط اللغة" في تعليم العربية للناطقين بغيرها

ثمة طرق عديدة في تعليم اللغة العربية و لاسيما للناطقين بغيرها إلا أن الباحث – من ملحوظاته – رأى بأن المصطلحات أو المفردات حسب المجال يثمر هذه العملية بفعالية أكثر، و ذلك لأن المصطلحات حسب المجال تعد سمة أساسية لمن أراد أن يتعرف على مجال معين، و لا سيما في فهم نص ما. أما الرأي المطروح بأن المفردات برمتها تفيد الطلبة و تنمي ثرواتهم اللغوية فلا ينكره الباحث، ولكن ما أراد الباحث تقديمه هنا هو أن المفردات أو المصطلحات حسب المجال أكثر فعالية في تذليل فهم الطلبة عن الموضوع المدروس. لنفترض مثلا: أن الطالب الذي قدم إليه نصا علميا خاليا من الموضوع لقراءته يتفطن إلى جميع المفردات و المصطلحات الخاصة المستخدمة فيه دون وعي بأنه يقرأ نصا من ذلك النوع. فهذا يجعل الطالب يخمن عما يقرأه من النصوص العلمية و المجالات العلمية بدون التأكد من صحة تخمينه. ولكن إذا أراد الطالب أن يثبت في عمله بأن ما قرأه حقا من المجالات العلمية فيتعرف على مصطلح "نمط اللغة" فهو حل مناسب له.

فمسألة تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها أصبحت مسألة لا حد فيها، لأنه مادام هناك اهتمام من طرف المعلمين و المتعلمين، فهي لن تضمحل و لو بعد قرون. و الماليزيون، لا سيما المسلمين يتريثون في غرس رغبتهم في تعلم هذه اللغة، هادفين من ذلك التعمق في فهم معاني القرآن الكريم، و هذا من أمنيتهم الكبيرة. و يا حبذا لو كان هناك أسلوب دراسة العربية الميسور و المقنع، لا يسهم في اجحاف اللغة العربية، متوفرا في هذا المجال. فمن هذا المنطلق يرى الباحث أن هناك طريقة أخرى – علاوة على الطرق الموجودة – هي استخدام "نمط اللغة" بوصفه مدخلا لتلبية هذه الحاجة و الرغبة. فمتعلم العربية – حتى جميع المتعلمين للغات الأجنبية الأخرى – يتكئ إلى القواميس و المعاجم للبحث عن المفردات أو المصطلحات غير المفهومة لديه، و يكون ذلك باللجوء الأولي لمن أراد أن يعرف معاني المفردات أو المصطلحات. و لكن هذا العمل لا يحل مشاكلهم الأساسية، وهي فهم المعنى الحقيقي حسب السياق. فاللفظ الواحد قد يختلف معناه بموجب السياق المعين و المجال المعين. أما "نمط اللغة" فهو يتوخى الجانب السياقي الذي يعرف بسياق الحال أو الموقف. فالمتعلم سيعرف مثلا مفهوم "الجراحة" التي تعنى بعملية جراحية تختص بالمجال الطبي بدلا من أن يدل ذلك اللفظ على "الجرح" المعروف لديه في سياقه الاجتماعي. و من ثم سوف يحفظ المتعلم هذا اللفظ لمجاله الخاص، و يعرف بأنه يدل على معنى آخر إذا كان في المجال الآخر.

فإذا كان الطالب أو المتعلم قد استوقفته كلمة ما، أثناء قراءة نص ما، فالحل الوسط الذي يفعله هو الرجوع إلى المعجم للبحث عن المعنى لتلك الكلمة، و هذه الملاحظة العامة التي يلحظها الجميع، و لاسيما المعلمين، إذ إن المتعلم في هذا الصدد يتوقع بأنه سيحل مشكلته، و لكن في الحقيقة إن ما يفعله ليس إلا الإطلاع على المعنى المعجمي لتلك الكلمة، بينما للكلمة المعينة يوجد معان مختلفة حسب السياق أو المجال. فعليه في هذه الحالة أن يتعرف على المعنى المجالي الذي سيساعده على فهم دقيق للنص، و فهم المجال الذي يمثله.

و ثمة طريقة مثالية للتعرف على "نمط اللغة" لمجال ما، و هي طريقة التبصر و التحقق من المفردات أو المصطلحات التي تتكرر في النص[xxxvii]. فمادام هناك تكرار للمصطلحات الرئيسة المعينة فيه فيدل ذلك على وجود "نمط اللغة"، وهذا من ثم سيعين المتعلم على حفظها و استخدامها في جمل أو تراكيب من عنده. ومن هذا المنطلق سوف يعرف المتعلم بأن لـــ"نمط اللغة" و المصطلحات حسب المجال ربطا وشيجا لا فصل بينهما.

و من جانب آخر، يفضل للمتعلم الناطق بغير العربية أن يكتسب أكبر عدد ممكن من المصطلحات أو المفردات خلال دراسته و قراءته لإثراء ذخيرته اللغوية، و ذلك سيسهل عليه استخدام هذه المصطلحات في بناء الجمل. لأنها كما سبق ذكره، أول طريقة لتعلم اللغة الأجنبية هو عن طريق اكتساب المفردات أو المصطلحات، ثم القواعد النحوية و الصرفية كما هي معروفة في تعلم العربية، و سائر اللغات الأجنبية الأخرى. فالمتعلم حر في اختيار أي مصدر لغوي في قراءته من أجل زيادة الثروة اللغوية أو المفردات عنده، إما من الكتب أو من مواقع الانترنت أو الإذاعات العربية و هكذا؛ و عليه يجب أن يعرف جميع النصوص و يفهمها من المصادر الآنفة الذكر عن طريق فهم "نمط اللغة" الوارد فيها. فضلا عن ذلك، فإن فهمه لنمط اللغة سيجعله أكثر استيعابا من الدارس الذي يقرأ النصوص و يفهمها عن طريق اكتساب المفردات العامة. مما هو جدير بالذكر أن ذلك الدارس الذي يكتسب المفردات العامة سوف يتطور أداؤه من حيث إجادة اللغة، أي بإمكانه أن يتفاعل جيدا مع اللغة و يستخدمها دون تردد، و لكن للذي يفهم النصوص عبر المصطلحات الخاصة بالمجال، و المفردات العامة وسيكون أكثر استيعابا.

و للمفردات معان متعددة بموجب طبيعتها المعجمية، و ذلك يدل على صلاحيتها للاستخدام في أكثر من سياق[xxxviii]، و وضع معانيها المتنوعة في سياقات مختلفة يرجع إلى استخداماتها في النصوص العربية القديمة والحديثة، و هذا برهان على أن العربية لغة ثرية. و إذا لاحظنا جيدا ما يظهر في إطار تعليم العربية لأغراض خاصة لوجدنا أن من ضمن الطرق المقترحة في تدريسها هي الطريقة التي تعتمد على المجال التخصصي. و على الرغم من أن التركيز كان على الأساليب المتداولة في مجال ما، إلا أنه من الأسهل النظر إلى المصطلحات أو المفردات حسب المجال الذي تنتمي إليه، لأنها ستعين متعلم اللغة على اكتساب المصطلحات المجالية، و ستساعده أيضا على فهم اللغة أسرع من تعلمها اعتمادا على القواعد النحوية والصرفية و البلاغية. و قد لاحظنا أثناء تحليل المسح الذي قمنا به حول الدارسين للعربية بالجامعة الإسلامية بماليزيا، بأن عوامل رهبة الطلبة و عزوفهم عن تعلم العربية منبثقة من عدم وجود الطريقة الفعالة و السهلة في تعلمها. و كانت الشكاوى التي تطرح دائما على معلمي العربية بماليزيا[xxxix] تدور حول التساؤلات الآتية: هل يشترط لمتعلم العربية أن يدرسها لمدة طويلة لاتقانها؟ و هل هناك طريقة فعالة وسهلة لتعلم العربية في مدة قصيرة؟ و هل لا بد لمتعلم العربية أن يدرس كل القواعد العربية المعروفة في بداية تعلمها للعربية؟ و هل لا بد لمتعلم العربية أن يحفظ جميع المفردات العربية العامة من أجل تحقيق نجاح استخدامها بغض النظر إلى المجال أو السياق؟ كل هذه التساؤلات أثرت في تطور اللغة العربية تعليما وتعلما، فإذا تجاهلنا هذه الأمور دون أن نتصدى لها، لإصلاحها فيؤدي ذلك إلى اضمحلال الرغبة في تعلم اللغة العربية لدى الناطقين بغيرها، ليس في صعيد ماليزيا فحسب، بل في العالم بأسره.

الجانب التطبيقي لتعليم العربية بناء على "نمط اللغة".

و بما أن لـــ"نمط اللغة" علاقة وشيجة بالمصطلحات حسب المجال، فيتوقع الباحث بأنه سيسهم إسهاما كبيرا في مجال تعليم العربية للناطقين بغيرها. و قد آثر الباحث اختيار أفراد العينة من الطلبة المتخصصين في اللغة العربية و آدابها من قسم اللغة العربية و آدابها بدلا من الطلبة من الأقسام الآخرى الذين يدرسون العربية بوصفها لغة أجنبية، و وسيلة لدراسة المواد

التخصصية من ناحية أخرى. و قد انتقى الباحث نصين و هما: نص من مجال العلوم، و نص من مجال الاقتصاد[xl]، بلغ عدد أفراد العينة عشرين طالبا و طالبة.

طلب الباحث من هؤلاء الطلبة قراءة هذه المقالات قراءة عميقة، و استخراج المصطلحات الرئيسة من هذين النصين مع تحديد مجالهما، ثم إدراجها في الخانتين في جدول، لاستجلاء منها الفرق. و تعرف طالب على المصطلحات الأساسية حسب المجال المستخدمة في النص؛ بناء على تكرارها فيه، و من ثم يتبين له المجال الذي يمثله ذلك النص.

تحليل إجابات الدارسين

لاحظ الباحث بأن أغلبية الطلبة قد تمكنوا من فهم هذه النصوص بسهولة، و ذلك بسبب معرفتهم للمفردات المتعلقة بموضوع النص أو بمجاله. و يتبلور تمكنهم في استخدام المصطلحات ذات العلاقة بـــ"نمط اللغة" داخل الجمل، و استطاعوا تمييز الفروق بين المصطلحات نفسها في المجال و في خارجه. وأما الدارسون الذين لم يستطيعوا فهمها فقد ذكروا أسبابا لذلك، و من الأسباب التي ذكروها في عدم فهمهم للنصين المعطيين لهم، أنه ليس عندهم مفردات كافية تتعلق بالمجال، فأدى ذلك إلى صعوبة فهمهما. على الرغم من أن الكلمات العامة الواردة في النصين تقدر على مساعدتهم على فهمها، إلا أن الفهم الدقيق لهذه النصوص يظهر فقط لدى الذين فهموا المصطلحات المجالية و الكلمات العامة معا. و أما النماذج من المصطلحات المستخرجة من هذين المجالين[xli] فكالآتي:

<u>المصطلحات المجالية الواردة في العلوم</u>

إصابة	مرض اليد و القدم و الفم	وقاية	الحمى القلاعية	جنون البقر
أطباء	جراثيم	التدابير الصحية	تعقيم	فيروس شديد العدوى
وباء	مخاطر	اللقاح	البيطريون	جسم
التقرحات	علاج	مريض	الطفح الجلدي	بثور

المصطلحات المجالية الواردة في الاقتصاد

العملات: اليورو، الدولار	المستثمرون	عمليات المضاربة	صندوق النقد الدولي	أسعار السلع
صعود الأسعار	هبوط الأسعار	أرباح	الاقتصاد	أسواق الأسهم
النمو الاقتصادي	العوامل المالية	صندوق استثماري	البنك	الكساد العالمي
التقلبات الاقتصادية	ركود	هيئة الرقابة المالية	الاضطرابات المالية	الخدمات المالية

فالدارسون هنا استوعبوا هذه النصوص و فهموها، و أدركوا بأن جميع المصطلحات المدرجة أعلاه تعد سمة أساسية لهذين المجالين. و عرفوا بأن طريقة التعرف على هذه المصطلحات الأساسية التي يتسم بها المجال كان أكثر إفادة من معرفة الكلمات العامة فقط، لذا كان الاعتماد على المصطلحات حسب المجال من العوامل التي ساعدتهم على فهم النص و تذليل عملية اكتساب اللغة العربية للناطقين بغيرها.

و أما الذين لم يفهموا النصين جيدا، أو كانوا يتريثون في فهمهما، فقد وجد الباحث أنهم كانوا يعانون من قلة المفردات. و لكن بعدما تعرفوا على هذه المصطلحات بدءوا يفهمونهما جيدا،

ففهمهم هذا من مؤشرات النجاح لطريقة تعليم العربية للناطقين بغيرها اعتمادا على مصطلح نمط اللغة.

و الطالب سوف يضيف في ذاكرته المصطلحات أو المفردات العربية فضلا عما يحفظ من مفردات عامة من آن إلى آخر. و حقيقة، إن هذين المجالين لا يبنيان على هذه المصطلحات فحسب، بل ثمة مصطلحات و تراكيب أخرى يتسم بها المجالان. و لذلك ترجو الدراسة أن يكتسب الدارس من المصطلحات المجالية الأخرى، فضلا عن العشرين مصطلحا التي يحفظها الآن لكل مجال. و يقترح البحث للدارس لزيادة مفرداته اللغوية إلى 40 مصطلحا بعد ذلك من أجل إغنائه بالمصطلحات المجالية المفيدة له للتوغل في فهم النص العلمي أو الاقتصادي بشكل جيد.

فالمصطلحات بذاتها إذا كانت مجالية أم عامة لا تُدرك معانيها إلا عن طريق استخدامها في السياق أو السياق الاجتماعي الذي يرافقه عوامل خارجية تؤثر في استعمال اللغة كالمعنى، و الهيئة الاجتماعية، و ظروف الخطاب و غير ذلك[xlii].

و "نمط اللغة"، كما هو معروف، يتسم بسمتين أساسيتين هما؛ المصطلحات و التراكيب النحوية. مع ملاحظة أن الباحث لم يشر إلى السمة الثانية له، إلا أن السمة الأولى لـــ"نمط اللغة" تعد أهم سمة و تساعد طلبة العربية، و لاسيما الناطقين بغيرها على فهم النص، و اكتساب اللغة بطريقة ناجعة و أكثر فعالية. و كما ذكر الباحث سابقا أن الطالب أو المتعلم الناطق بغير العربية سوف يلجأ إلى القواميس إذا استوقفته كلمة صعبة أو غير مفهومة ليبحث عن معناها. إذن، لا بد للطالب الناطق بغير العربية أن يكتسب المفردات أو المصطلحات العربية بطريقة تمكنه من استخدام العربية استخداما صحيحا لا يخالف الدلالة و القاعدة، و ذلك بمراعاة "نمط اللغة" الذي لا يمكن الاستغناء عنه في فهم أي موضوع سواء أكان سياسة أم اقتصادا أم طبا أم دينا أم غيرها من الموضوعات أو المجالات.

نتائج البحث

خرج الباحث بعد هذه الدراسة و التحليل بنتائج مهمة، و منها:

1 - أن مصطلح "نمط اللغة" يؤدي دورا فعالا في تنمية مجال تعليم اللغة العربية على وجه خاص، ولاسيما تعليمها للناطقين بغيرها.

2 - أن هذا المصطلح عند التمكن من فهمه يمكن فهم المصطلحات المجالية التي تظهر في أي نص، وبأي موضوع.

3 - أن هذه المصطلحات ستساعد المتعلم على أن يبلور معاني النصوص المجالية و غير المجالية إذا استخدمت خارج المجال حسب السياق أو المقام المعين.

4 - أن مفهوم "نمط اللغة" مهم، و إذا تم تطبيقه على اللغة العربية فإنه سوف يعين على سبر أغوارها و كشف أسرارها و إنماء وسائل تعليمها و تعلمها.

5 - أن نجاح عملية تعليم اللغة العربية و تعلمها لدى غير العرب يمكن أن يتحقق من خلال فهم "نمط اللغة".

6 - أن إمكانة نمط اللغة بارزة في تحقيق فعالية تعليم العربية للناطقين بغيرها.

مقترحات البحث

1 - إلزام متعلم العربية بحفظ المصطلحات و التراكيب المجالية.

2 - حفظ المصطلحات و التراكيب حسب طريقة الحفظ التدرجي أي أن المتعلم لا بد أن يبدأ الحفظ بالمصطلحات القليلة ثم يزداد عددها تدريجيا. و يتوقع بأن يملك المصطلحات و التراكيب المجالية الكافية للمجالات المختلفة في نهاية المطاف، مثلا يبدأ بخمسة من المصطلحات و التراكيب في الأسبوع الأول ثم يضيف عشرة أخرى للأسبوع الذي يليه و هكذا في بقية الأسابيع.

3 - يلزم للمتعلم أن يحفظ جميع المفردات العامة التي ستساعده على فهم النصوص المقروءة.

4 -يطالب المتعلم أن يستخدم هذه المصطلحات و التراكيب في الجمل ليميز من خلاله الفرق الدلالي، حين تكون في السياقات المختلفة، أو تكون خارج المجالات التي يعرفها المتعلم.

المراجع العربية:

ابن جني، **الخصائص**، دار الكتب المصرية، القاهرة، الجزء الأول، 1952.

الطوبخي، حسين حمدي، **وسائل الاتصال و التكنولوجيا في التعليم**، دار العلم، الكويت، 1982.

شتا، السيد علي، **علم الاجتماع اللغوي**، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1996.

عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، 1991.

مصلوح، سعد، **الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، 1992.

نور عوض، يوسف، **نظرية النقد الأدبي الحديث**، الطبعة الأولى، دار الأمين، القاهرة، 1994.

هدسون، **علم اللغة الاجتماعي**، ترجمة: محمود عياد، الطبعة الثانية ، عالم الكتب، القاهرة1990.

يعقوب، أميل بديع و عاصي، ميشال، **المعجم المفصل في اللغة و الأدب**، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، المجلد الأول، 1987.

المراجع الأجنبية:

Asmah Hj. Omar. 1984. “Gaya dan Laras Dalam Bahasa Sains”. *Kertas Kerja Seminar* **Penggunaan Istilah Sains,** 14-15 December.

Biber, D. 1995. **Dimensions of Register Variation: A Cross-Linguistic Comparison**. Cambridge University Press: New York.
Brook, G.L. 1973. **Varieties of English**. Macmillan: London.
Ellis and Ure. 1969. “Language Varieties: Register,” in **Meetham** (1969).
Halliday, M., McIntoch, A. and Streven, P. 1967. **The Linguistic Sciences and Language Teaching.** Longman: London.
Halliday, M.A.K. 1973. **Exploration in the Functions of the Language**. Edward Arnold: London.
Halliday, M.A.K.. 1978. **Language As Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning.** University Park Press: London.
Kamaruddin Hj Husin. 1995. **Laras Bahasa**. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn.
Bhd.
Malinowski B. 1923. “The Problem of Meaning in Primitive Language” in C.K. Ogden and I.A.
Nathesan. 1995. **Laras Bahasa Ilmiah**. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
Reid, T.B.W. 1956. “ “Linguistic, Structuralism and Philology” in **Archiuvm Linguisticum** 8.
Richards, **The Meaning of Meaning**. Keagan Paul: London.
Straumann. 1935. **Newspaper Headlines: A Study in Linguistic Method**. London: George Alen & Unwin Ltd.
Savory. 1967. **The Language of Science**. London: Andre Deutsch.
Umar Junus. 1989. **Stilistik: Satu Pengantar**. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

1) انظر: الطوبخي، حسين حمدي، وسائل الاتصال و التكنولوجيا في التعليم، دار العلم، الكويت، 1982، ص. 27

2) انظر: شتا، السيد علي، علم الاجتماع اللغوي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1996، ص. 44 – 45.

3) ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة، الجزء الأول، 1952، ص. 33.

4) Ellis and Ure. 1969. "Language Varieties: Register," in Meetham (1969), p. 251

5) Brook, G.L. 1973. Varieties of English. Macmillan: London, p. 12.

6) لقد اختلف اللغويون العرب من أمثال علي محمد الخولي و محمود صيني و الدكتور محمود عياد في ترجمة مصطلح Register إلى اللغة العربية، حيث نجد عند علي الخولي مصطلح نوعية اللغة و الاتساق للدلالة عليه و عند محمود صيني مصطلح لهجة خاصة وعند عياد مصطلح سجل السياق. إلا أن الباحث رأى أن يستخدم مصطلح نمط اللغة ترجمة لــregister في هذا البحث.

7) انظر: هدسون، علم اللغة الاجتماعي، ترجمة: محمود عياد، الطبعة الثانية ، عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص80–81.

8) Kamaruddin Hj Husin. 1995. Laras Bahasa. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd., halaman. 1.

9) انظر: Straumann. 1935. Newspaper Headlines: A Study in Linguistic Method. London: George Alen & Unwin Ltd.

10) انظر: Savory. 1967. The Language of Science. London: Andre Deutsch, p. 23

11) Malinowski B. 1923. "The Problem of Meaning in Primitive Language" in C.K. Ogden and I.A. Richards, The Meaning of Meaning. Keagan Paul: London, p.46.

12) *Ibid*. p.306.

13) Halliday, M.A.K. 1973. Exploration in the Functions of the Language. Edward Arnold: London, p. 49.

14) انظر: عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، 1991، ص 71.

15) *Ibid*. p. 614.

16) Nathesan. 1995. Laras Bahasa Ilmiah. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, pp. 11-12.
17) Reid, T.B.W. 1956. "Linguistic, Structuralism and Philology" in Archiuvm Linguisticum 8, p. 2.
18) Nathesan. Julai 1993. *Op.Cit*. p. 615.
19) Kamarudin Haji Husin. 1995. *Op. Cit*. p. 2.
20) Halliday, M., McIntoch, A. and Streven, P. 1967. The Linguistic Sciences and Language Teaching. Longman: London, p. 88.
21) *Ibid*. p. 87.
22) *Ibid*. p. 3.
23) نور عوض، يوسف، نظرية النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، دار الأمين، القاهرة، 1994، ص85.
24) Halliday, M.A.K.. 1978. Language As Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. University Park Press: London, p. 23.
25) *Ibid*. p. 125.
26) Nathesan. 1993. *Op.Cit*. p. 616.
27) Biber, D. 1995. Dimensions of Register Variation: A Cross-Linguistic Comparison. Cambridge University Press: New York, pp. 1-7.

28) انظر: Asmah Hj. Omar. 1984. "Gaya dan Laras Dalam Bahasa Sains". *Kertas Kerja Seminar* Penggunaan Istilah Sains, 14-15 December, halaman 93.
29) يعقوب، أميل بديع و عاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة و الأدب، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، المجلد الأول، 1987، ص. 99.
30) المرجع نفسه، ص. 100.
31) مصلوح، سعد، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص. 37−38.
32) Halliday, et. al.. 1964. *Op. Cit*. p. 88.
33) Umar Junus. 1989. Stilistik: Satu Pengantar. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, halaman xii.
34) يعقوب، أميل بديع و عاصي، ميشال، المعجم المفصل للغة و الأدب، ص. 100.
35) المرجع نفسه، ص. 100.
36) Idiosyncrasy : تعني طريقة التفكير أو الفعل أو الأسلوب لشخص معين.
37) [xxxvii] French, A. Virginia, (1993), *Techniques in Teaching Vocabulary*, Oxford American English: Oxford University Press, p. 105.
38) انظر: حسان، تمام، اللغة العربية معناها و مبناها، ص 323، 1973.
39) إجراء المسح على بعض الراغبين من الماليزيين في تعلم العربية.

40) و ذلك لسهولة التمييز بينهما من حيث خصائصهما، و هذه النصوص لا توسم بأي موضوع أو عنوان، و يحصل الدارس منها على نسخة واحدة من النص فقط.

41) هناك مصطلحات مجالية عديدة في هذين النصين إلا أن الباحث انتقى 20 مصطلحا فقط لتكون نموذجا .

42) عبد الرحمن بودرع، منهج السياق في فهم النص، زوارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية، قطر، ط.1.

العناصر التداولية التواصلية في العملية التعليمية

د. لبوخ بوجملين

أ. شيباني الطيب

تجاوزت اللسانيات التداولية المفاهيم اللسانية التقليدية التي تبنت في دراساتها دراسة اللغة كنظام لساني يدرس في ذاته ولذاته إلى دراستها كنظام للتواصل الفعّال ممثلا في دراسة أفعال الكلام وأشكال الإقناع، وشروط تحقيق الخطاب الإقناعي وتحليله مركزة على المقام الذي تحدث فيه الخطابات وعلاقة العلامات اللغوية وغير اللغوية بمستعمليها.

La linguistique pragmatique a dépassée les concepts traditionnelles qui étudiaient la langue en tant que system linguistique en soi et pour soi, pour étudier la langue comme un system de communication efficaces représenté par les actes de parole, et les formes de pesuasion, et les conditions de la réalisation du discours persuasif et son analyse axées sur le contexte de ses discours et les relations des signes linguistiques et paralinguistiques avec ses utilisateurs.

تجاوزت اللسانيات التداولية المفاهيم اللسانية التقليدية التي تبنت في دراساتها دراسة اللغة كنظام لساني يدرس في ذاته ولذاته إلى دراستها كنظام للتواصل الفعّال ممثلا في دراسة أفعال الكلام وأشكال الإقناع، وشروط تحقيق الخطاب الإقناعي وتحليله مركزة على المقام الذي تحدث فيه الخطابات وعلاقة العلامات اللغوية وغير اللغوية بمستعمليها.وعليه «فلم يلبث أن توجّه اهتمام الدّارسين إلى العناية بكلّ هذه القضايا المتعلقة بالكيفية التي تستعمل بها اللغة بالكيفية التي تتحقق بها اللغة بالفعل عند الاستعمال عند التخاطب، وتندرج هذه القضايا كلّها في إطار تيّار من الدّراسات والنظريات تسمى عند أهل الاختصاص بالتداولية والتي تعنى بصفة خاصّة بالكيفية التي تستعمل اللغة عند الحديث أو في الحديث»[(1)]. إذ اهتمت المقاربة التواصلية المنبثقة عن اللسانيات التداولية في مجال التعليم والتعلّم بالتركيز على تطوير قدرة المتعلم التواصلية وتفعيل مهاراته التعلّمية وتحقيق طلاقته اللغوية ودرجة تفاعليته مع الاستعمالات الوظيفية للغة حيث يرى أصحابها أنّه لا يكفي أن يكون المتعلم قادرا على قراءة جمل وكتابتها بطريقة سليمة"شكل اللغة أساسا" بل يجب اكتساب القدرة على استعمال هذه الجمل والعبارات في مواقف تواصلية معينة، وذلك بالاهتمام بسياق الاستعمال وأدوار المتكلم والمستمع أي نتكلم قصد ربط علاقة محادثة، والسعي إلى التأثير في السامع وبذلك يكون التحكم في مختلف وظائف اللغة واستعمالاتها في السياقات التداولية، «وعندما نتخاطب نستعمل اللغة لغرض محدّد، مثلا: النقاش أو الإقناع أو الوعد...إلخ، وننفّذ هذه الأغراض في قالب اجتماعي محدّد، فالمتحدث يختار طريقته في التعبير عن نقطة، ولا تعتمد هذه الطريقة فقط نواياه ومستوى عواطفه، بل هي تأخذ في الاعتبار هوية المتحدث إليه وعلاقته به...فلا يكفي إلمام الطالب بقوالب اللغة ومعانيها والهدف منها فقط، بل يجب أن تستخدم هذه المعرفة للتداول حول المعنى»[(i)].

وعطفا على ماسبق ذكره فإنّ الاتجاه التداولي قد اهتمّ بالفعل الكلامي والظروف المحيطة به، حيث إنّ لكل فعل قيمة يكتسبها تدفع السامع إلى القيام بشيء استجابة لما فهمه من مخاطبه، كفعل إغلاق النافذة بمجرد سماع عبارة الجو بارد، أو إشعال المدفأة. فاللغة تنتج في وضعيات تواصلية تابعة لمعطيات التواصل التي لا تعني أنّها«مجرّد خطاب لغوي، بل تتجاوزه لدراسة ردّ فعل المستقبل في المرسل نفسه، ولذلك لم تكن مكتفية بالعلاقة بين المرسل والعلامة أو بين العلامة والمستقبل...بل تحاول دراسة العلاقات المتبادلة بين المرسل والمستقبل عبر رسالة اتصالية»[(ii)]. وقد أسهم هذا الاتجاه في الاهتمام باللغة في مواقفها الحيّة وذلك بتركيز الدراسة على مقاصد المتكلم، والسياق

والتفاعلات الكلامية والمحادثات المتبادلة بين المتكلمين إذ يعتبر الوظيفة الأساسية لها لا تكمن في نقل المعلومات والأخبار فقط بل تكمن حقيقتها في وجود التفاعلات بين المتخاطبين.وهذا ما يجعل تعليم اللغة ينطلق من ثقافة المجتمع وأحواله، بحيث يتمّ تنمية الملكات التبليغية التواصلية لدى متعلمي اللغة، وذلك بالتركيز على خصوصياتهم مع مراعاة ما هم في حاجة إلى تعلّمه تبعا لتلازم قدرات ثلاث: قدرة نحوية وهي تضم مستويات صوتية وصرفية ومعجمية ودلالية وتركيبية للغة، وقدرة سوسيو لسانية وهي معرفة العلاقات بين اللغة وسياقها غير اللساني، وقدرة إستراتيجية وهي معرفة استراتيجيات التواصل اللغوي وغير اللغوي وهذا ما يسمح لهم بالتحكم في أنظمة اللغة والنسق اللغوي الاجتماعي المألوف، وإتقان استعمال هذا النسق في السياقات الاجتماعية للتفاهم مع أفراد الجماعة اللغوية وتحقيق العلاقات معهم، وكسب القدرة على فهم الخطابات التي يستقبلونها، وتوظيف خطاباتهم في سياقات ملائمة.

ومن ذلك أصبح المتعلم يحتل دورا مهما في المشاركة الفعلية الواقعية، وتبعا لذلك تغيرت النظرة إلى التعلّم من مجرّد قواعد صمّاء تحفظ عن ظهر قلب إلى اعتباره عملية ذهنية تقوم على الفهم والاستيعاب، وهذا ما يمنح المتعلمين فرصا فيما بينهم للقيام بمحاولات تعلمية إجرائية، وحل المشكلات، ولعب الأدوار، وذلك بإخراجهم من الجو الروتيني إلى فضاء مليء بالحيوية والنشاط.

1. **العناصر التداولية للتواصل في العملية التعليمية:**

تعتمد التعليمية على جملة من العناصر هي:

أ. **المرسل:**

هو "فاعل الكلام" (المدرس) هو المصدر الذي يقوم بإرسال الخطاب وشرحه وهو الذي يلعب دور المسهل والميسر في مجال التعلم ولنجاح عملية التواصل ينبغي أن تتوفر فيه جملة من للشروط يتبعها في بناء خطابه لتحقيق الغرض الذي يقصده في موقف تواصلي معيّن إلى متلق معيّن وهذه الشروط هي:

ب. **امتلاك الكفاية التواصلية:**

تعدّ الكفاية تواصلية من أهمّ عوامل نجاح التواصل و هي « قدرة المتكلم على معرفة وكيف يستعمل اللغة، ومعرفة ما يجب قوله في ظروف معينة ومتى يجب عليه السكوت ومتى يجب عليه الكلام. إنّها المعارف التي تزداد على الكفاية اللغوية الصرفة المتمثلة في ثراء الرصيد المعجمي عند مستعمل

اللغة وتمكنه من قواعد لغته، والسيطرة على المعاني ووضوح خطابه »[iii]
ومن شروط امتلاكها:

أ. استحضار المعاني وألفاظها في الذهن:

يقول صاحب الصناعتين في ذلك:«إذا أردت أن تصنع كلاما فأحضر معانيه ببالك وتنوّق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك، ليقترب عليك تناولها ولا يتعبك تطلبها واعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإن غشيك الفتور وتخونك الملال فأمسك...فإنّ الكثير مع الملال قليل والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء ...فتجد حاجتك من الري وتنال إربك من المنفعة...فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها وقلّ عنك غناؤها...»"[iv]

وما يفهم من هذا الكلام أنّه لصناعة الكلام يجب اتباع الخطوات التالية:

- استحضار المعاني المراد إنشاء الخطاب فيها في الذهن.
- اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني التي تمّ استحضارها في الذهن.
- اختيار الوقت المناسب لبناء الخطاب، وذلك من خلال اختيار الحالات التي يكون فيها في قمة نشاطه ويتجنب حالات الفتور والملل.

ب. اختيار اللفظ المناسب للمعنى:

جاء في كتاب البيان والتبيين في ذلك:«.. أن يكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج عن ينبوعه ونجم من معدنه...وإياك والتوعر فإنّ التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريما...فإنّ حق المعنى الشريف ومن حقهما أن يصونهما عما يدنسهما ويهجنهما...ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار المستمعين على أقدار الحالات واعلم أنّ المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال ».[v]

وما يستشف من هذا القول:

- أن يختار المرسل اللفظ الملائم للقصد من المعاني.
- أن يكون سهل المخارج.
- أن يتجنب التوعر في الألفاظ كي لا يؤدي به إلى تعمية خطابه وتعقيده حتى لا يصعّب من عملية التواصل.
- موازنة أقدار المعاني بأقدار المستمعين.
- موازنة أقدار المعاني بأقدار الحالات.
- معرفة المقامات والتفريق بينها، واختيار المعاني والألفاظ حسب المقام لأنّه يستحضر السامع في كل عملية تواصلية ولو بصورة ذهنية.

ج–الهدوء والتمهل:

«وعلامة سكون نفس الخطيب ورباطة جأشه هدوءه في كلامه وتمهله في منطقه...»(vi)

فهدوء المتكلم في كلامه وتمهله في منطقه عون على إبلاغ رسالته للمتلقي للتأثير فيه وإقناعه أمّا الحيرة والدهشة فإنّها تؤدي إلى فشله في إبلاغ رسالته.

ت. العلم بموضوعه(الكفاءة العلمية):

لا بد من أن يكون المرسل عارفا بالموضوع الذي يتحدث عنه لأنّ المعرفة شرط إفادة المستقبل والحوار معه والتأثير فيه، لأنّه إن لم يكن مالكا للمعارف فلن يكون في مركز قوة في الدورة التخاطبية، وذلك أنّه المتحكم في الإرسال ونوع المعلومات التي يرسلها معلومات ينبغي أن يعترف المتلقي بأنّها أفادته وإلاّ ليس هناك فائدة للإخبار مما يؤدي إلى ردود أفعال سلبية من جانب المتلقي تجعله يملّ ولا يكترث بالخطاب الملقى والموجه إليه.

ث. امتلاك الكفاية اللغوية:

ينبغي للمرسل(معلم اللغة العربية) أن يكتسب مهارة تعليم اللغة، وهو من ثمة مطالب بامتلاك الكفاية اللغوية الصحيحة للغة العربية التي تشكل جزءا أساسيا من أوجه الكفاية التواصلية و يقصد بها أن يعرف الفرد النظام الذي يحكم اللغة(النحوي، الصرفي، الصوتي الدلالي، المعجمي)، ويطبقه بدون انتباه أو تفكير واع به لأنّه«لا يكون المحاور ناطقا حقيقيا إلاّ إذا تكلم لسانا طبيعيا، وحصّل تحصيلا كافيا صيغه الصرفية وقواعده النحوية وأوجه دلالات ألفاظه وأساليبه في التعبير والتبليغ».(vii)

ج. تقويم الرسالة:

تعدّ مهارة تقويم الرسالة شرطا من شروط نجاح التواصل وذلك لمعرفة مواضع النجاح والإخفاق في الإرسال، حتى يتجنب الإخفاق ويعزز النجاح.

ح. التحلي بأدبيات المعاملة:

لا يكفي أن يلمّ المرسل (المدرس) بالمعرفة العلمية إذا لم يكن على بيّنة من أدبيات المعاملة متواضعا بعلمه لا مترفعا و متعاليا به، إذ يجب عليه أن ينتبه إلى الملفوظات التي يوظفها عند مخاطبته المتلقي(المتعلم)، والتي بغض النظر عن معناها اللغوي

ودلالاتها قد يعتبرها المتعلم إشارة تشجيع أو إحباط لمجهوده الفكري ومشاركته داخل الفصل الدراسي.

خ. امتلاك كفاية التجدد العلمي:

وتعني «الاطلاع الدائم على نتائج علوم اللغة الحديثة من دراسة الأصوات اللغوية، علم الصرف، علم النحو، علم الدلالة، علم التداولية».(viii)

i. المتلقي:

هو المستقبل(المتعلم)، هو الذي يستقبل رسالة المرسل، ويفك رموزها ويعي دلالاتها ويتفاعل معها. فإذا كان المرسل هو منشئ الخطاب ومنتجه، ويجعل له خصائص تميزه عن غيره فإنّ المتلقي هو من ينشأ له الخطاب ومن أجله، وهو مشارك في إنتاج الخطاب مشاركة فعّالة وإن لم تكن مباشرة. ولنجاح العملية التواصلية ينبغي أن يتوفر فيه ما يلي:

1. **امتلاك المهارة اللغوية:**

المراد بها معرفة المتلقي اللغة التي يستعملها المرسل، ويبث بها رسالته.

2. القدرة على التحليل والتركيب ورؤية العلاقات بين الأشياء.
3. **حسن الاستماع:**

جاء في كتاب الصناعتين: «إنّ المخاطَب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدي إليه الخطاب...»(ix).

معنى ذلك أنّ المتلقي إذا لم يصغ إلى كلام المتكلم لم يقف على الغرض التواصلي من الخطاب فالاستماع الجيّد من عوامل نجاح العملية التواصلية.

4. **رؤية المتلقي للمرسل:**

لرؤية المرسل عند المتلقي أهمية كبيرة في تحقيق التواصل والتفاعل؛ لأنها تبرز حال المرسل وهو يحدّث خطاباته ويمارس العملية التعليمية، وما في ذلك من حيوية ونشاط أو علامات دالة أخرى، وكذلك حال الخطاب في لحظة حدوثه بمختلف ظروفه وما به من تفاصيل فالتعليم بالاحتذاء«هو الذي يلتئم بأن يرى المتعلم المعلم بحال ما في فعل أو غيره، فيتشبه به في ذلك الشيء أو يفعل مثل ما فعله»(x)

5. **الرغبة في الإقبال على التعلّم والاستفادة منه:**

تتدخل في ذلك عدّ عوامل منها جوانبه الخلقية ونفسيته وقدراته الذهنية، ومن حيث تشوقه ورغبته في الإقبال على التعلم والاستفادة منه.

ii. **الخطاب:**

هو مدار التفاعل بين المرسل والمتلقي ونتاج التفاعل بينهما، وهو المحتوى الفكري المعرفي الجمالي الذي يرغب المرسل في إيصاله إلى المستقبل، حيث يتجلى التواصل وفق أشكال وصور مختلفة، ومرد ذلك إلى المقام الذي يكون فيه المرسل ونوعية المستقبل لهذا الخطاب والظروف المحيطة به، ومن ثمة يتحدد الخطاب فقد يكون كلمة، وقد يكون إشارة رمزا...إلخ ومن مميزاته أنّه كما يحمل الخصائص التمييزية للمتكلم فهو ينبئ بطبيعة السامع الذي أنشئ من أجله، كما أنّ بنيته تختلف باختلاف أغراضه التواصلية التي يتوخاها المرسل ومن شروط بنائه مايلي:

- مراعاة أحوال المخاطَب.
- عدم التناقض في القول.
- الدقة في التعبير.
- البناء المحكم.
- الحجاج والبرهنة.
- مطابقته للحال التي يستخدم فيها بين المتكلم والسامع.
- أن لا يكون طويلا مملا حتى لا يمل المستقبل من الحشو الكلامي، والإطناب الإنشائي، والمقدمات الطويلة، قبل الدخول في الموضوع المراد إيصاله له.
- خلوّه من الأخطاء الإملائية، في حالة التواصل المكتوب أو النحوية والتعبيرية في التواصل الشفوي والمسموع.
- استخدام الوسيلة المناسبة لنقله، فمهما كان الخطاب مهما فإنّه يتأثر كثيرا بالوسيلة التي ستحمله إلى المستقبل،فلكل خطاب وسيلته المؤثرة دون غيرها من الوسائل.

iii. **القناة:**

هي الوسيلة التي تنتقل فيها إشارات النظام أثناء عملية التواصل، وهي التي بموجبها تتحدد نوعية الرسائل الموجهة إلى المتلقي، وقد صنفت إلى صنفين اثنين أولهما مجموعة من الوسائل لنقل إشارة من مكان إرسالها إلى مكان استقبالها. وتتشكل في الصوت والأذن. وثانيهما النظام أو الكلام المستعمل كالهواء والنظر والوسائل المادية للإشارة.(xi)ولأجل تواصل سليم يشترط فيها انسجام شكلها مع مضمونه. ومن ضوابطها اللغوية ما يلي:(xii)

- قدرتها على إيصال المحتوى، وهي المهمة الرئيسية لها.
- تيسيرها الفهم والإفهام، وذلك لأنّ وصول المحتوى بشكل سليم إلى المستقبل يعني ضمان فهمه محتوى الرسالة.
- مراعاة المستوى العقلي للمستقبل؛ لأنّ الفهم لا يتحقق إذا كانت اللغة التي تستعملها

قناة الاتصال أعلى مستوى من قدرة المستقبل العقلية على التلقي. كما أنّه يستهين بها إذا شعر أنّها أدنى من مستواه العقلي.

ومن أهم الوسائل المستخدمة: الوسائل المكتوبة،(الكتب) الوسائل الشفوية المباشرة الوسائل السمعية(أشرطة التسجيل)، الوسائل السمعية البصرية(أشرطة الفيديو) الوسائل الالكترونية الحديثة(أجهزة الحاسوب، شبكة الانترنيت).

iv. المقام:

يعتبر المقام من أهم العناصر التواصلية إذ تحدث فيه أدوار العناصر التواصلية السابقة وترتبط به ارتباطا وثيقا لأجل نجاح العملية التواصلية. فمراعاة المقام بالنسبة للمرسل عون له على الإنتاج الجيّد لخطابه، كما أنّ معرفة المستقبل هذا المقام التواصلي عون له على التأويل الجيّد للخطاب والوصول إلى ما قصده المتكلم.«لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، وكذا مقام المدح يباين مقام الذمّ، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجدّ يباين مقام الهزل وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار؛ جميع ذلك معلوم لكلّ لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، وكلّ من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر»(xiii).والمقام هنا يتخذ نوعين:

مقام خارجي متعلق بـــ: المتلقي من حيث طبقته العلمية والفكرية والاجتماعية وردود أفعاله وتشمل الرفض والقبول، وسيلة الاتصال التي هي المشافهة أو المكاتبة، السياق العام، طبيعة الموضوع قد تكون سياسية، اجتماعية، أو غير ذلك، على أن يراعى فيها المتلقي.

مقام داخلي، متعلق بالمرسل من حيث مقاصده التي يريد إبلاغها للمتلقي(xiv).

ويمكن تلخيص ذلك في المخطط التالي:

المقام

خارجي

داخلي

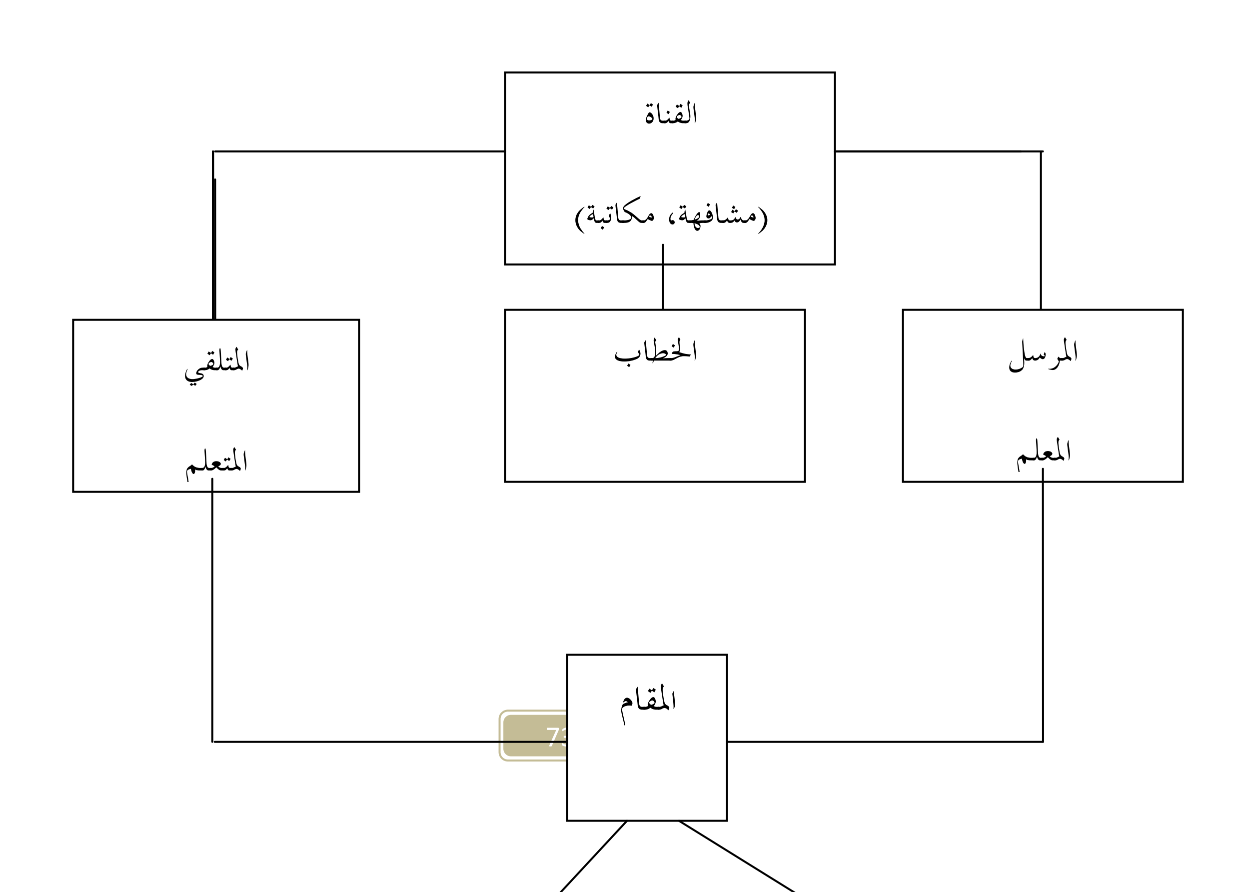
مقاصد | طبيعة الموضوع | السياق العام | الوسيلة | المتلقي | المتكلم

سابقة | سياسية | اجتماعي | اللغة | ردود أفعاله | طبيعته | طارئة

اقتصاد، أدب | سياسي

مخطط أقسام المقام[xv]

ويمكن توضيح العناصر التداولية السابقة في العملية التواصلية في المخطط التالي:



1. أساليب ومبادئ في تدريس اللغات، ديان لارسن فريمان، ترجمة عائشة موسى سعيد، مطابع جامع الملك سعود، الرياض، 1995، ص140/139.
2. الاتصال التربوي وتدريس الأدب، ميلود حبيبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1993، ص67.
3. الكفايات التواصلية والاتصالية دراسة في اللغة والإعلام، هادي نهر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص89.
4. الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص151. كتاب

5.البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص99،100.

5. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص32.
6. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1987، ص37.
7. تعلمية اللغة العربية، أنطوان صياح، ج1، ص45.
8. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص25.
9. الألفاظ المستعملة في المنطق، الفارابي، حققه وعلّق عليه محسن مهدي،دار المشرق، بيروت، ط2، 1987، ص86.
10. ينظر نظريات التواصل واللسانيات الحديثة، رايص نور الدين، مطبعة سايس، فاس، ط1، 2007، ص316.

11. ينظر مهارات الاتصال في اللغة العربية، سمير روحي الفيصل ومحمد جهاد جمل، دار الكتاب الجامعي، العين، (الإمارات العربية المتحدة)، 2004، ص40.
12. مفتاح العلوم، السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، (لبنان) ، ط2، 1987، ص168.
13. ينظر البلاغة والاتصال، جميل عبد الحميد، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، 2000، ص132، 133، 134، 135.
14. المرجع السابق، ص133

الخلفية اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في كتاب الموشح للمرزباني
ـ قراءة تداولية ـ

أ. إكرام بن سلامه
المدرسة العليا للأساتذة ـ بقسنطينة

تعطي الكثير من الدراسات الحديثة انطباعا بأن النقد الأدبي لم يستفد من العلوم اللغوية إلا بعد أن انتشرت أبحاث (دي سوسير) وأبحاث تلاميذه في اللسانيات الحديثة، ولمناقشة هذه الفكرة تحاول هذه الدراسة أن تتعرف على الكيفية التي استفاد بها النقاد القدماء، في تحليلاتهم، من المنطلقات اللغوية، من خلال بعض النماذج النقدية التي أوردها (المرزباني) في كتاب (الموشح).

La majorité des études contemporaines donnent l'impression que la critique littéraire n'a pu profiter des sciences de langage qu'après l'apparition des recherches menées par DE SAUSSURE et ses disciples. Reconsidérant cette constatation, cette étude essaie de dévoiler la façon dont les anciens critiques littéraires ont mis à profit les références linguistiques dans leurs analyses, nonobstant des exemples de leurs approches tels qu'ils étaient rapportés dans l'ouvrage d'EL-MARZUBANI intitulé AL-MOUWACHAH

تــوحي بعض الكتب النقدية الحديثة أن النقــد الأدبي لــم يستفــد من الدراسات اللغوية إلا مع ظهور الألسنية الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ الأمر الذي يوحي بأن الدراسات النقدية القديمة

لم تستفد في معالجتها للخطاب الشعري بمنجزات العلوم اللغوية؛ التي لم تصبح أداة من أدوات تحليل الخطاب إلا بعد انتشار دراسات دي سوسير وتلاميذه، وهذا ما نجده في معظم كتابات عبد السلام المسدي خاصة ما نراه في كتابيه (الأسلوبية والأسلوب)، و(النقد والحداثة)، كما يوحي بذلك أيضا الكتاب الذي صدر مؤخرا للدكتور يوسف وغليسي بعنوان (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية)وغيرها. وهذه في تقديرنا قضية هامة تتعلق في جانب منها بتراثنا النقدي وبمدى استفادته من العلوم اللغوية، ولذلك فهي بحاجة إلى مزيد من الدرس والتحليل قبل التسليم بما توحي به بعض الكتب.

وللتخفيف من قوة الانطباع الذي تتركه آراء المحدثين، ومحاولة لمعرفة الكيفية التي استفاد بها النقاد القدماء من الدرس اللغوي، اخترنا كتاب (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) لصاحبه (أبي عبيد الله المرزباني) وهوكتاب في النقد التطبيقي، يجمع الكثير من

الأمثلة والشواهد الشعرية ويجمع ما دار حولها من آراء وتعليقات القدماء، و هذا ما يجعل منها مادة تطبيقية للقواعد والأصول التي تعارف عليها النقاد العرب خلال القرون السابقة عليه.

وسنوضح من خلال بعض ما يوفره الكتاب من نماذج، الآليات اللغوية المعتمدة من قبل النقاد في مقاربة الخطابات الشعرية، وذلك من خلال تقديمها في قراءة تداولية يتم بموجبها ربط التعليقات بسياقاتها المختلفة، على اعتبار أن الأدب هو عملية تواصل تضم كل عناصر التواصل من مرسل ومتلق ورسالة، و الرسالة ــ وهي موضوع بحثنا ــ لا تفهم على وجهها الصحيح إلا إذا ردت إلى سياقاتها. كذلك سنحاول التعرف على الرؤية النقدية الحديثة لهذه الخطابات، كلما أمكن ذلك.

ولكن قبل الشروع في مناقشة بعض النماذج التطبيقية نرى من الضروري أن نقدم لذلك بتمهيد نظري موجز نتعرف من خلاله على مفهوم هذه الرسالة / الخطاب في التراث العربي.

أولا: مفهوم الخطاب في التراث العربي

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات الحديثة التي ولجت عالم الدراسات النقدية العربية، والتي لازالت تحتاج إلى تسليط الضوء عليها للكشف عن استعمالاتها المختلفة، وقد كان اعتماد المصطلح في الفكر العربي

النقدي نتيجة لاحتكاكه بالتيارات الغربية، ورغبة منه في مواكبة التغيرات المستحدثة على الساحة النقدية.

وعلى الرغم من تعدد الموضوعات التي يطرحها مفهوم الخطاب والتي فرضت تعددا في التعاريف إلا أن ذلك لم يمنعه من أن " يحتل موقعا محوريا في جميع الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجال تحليل النصوص، حيث برزت للوجود شعب دراسية في اللسانيات والفلسفة والأدب، جعلت منه ركنا رئيسيا ضمن مقرراتها واتخذته عناوين لفروع معرفية مختلفة وغدا كل مؤلف يتناول اللغة الإنسانية من جانبـــها التواصلي لا بد أن يجعل أساسه الخطاب، وهدفه تحليله" (1).

ولأن البحث لا يتسع للحديث المفصل عن الخطاب، فسنكتفي بتوضيح معنى هذا المصطلح في ثقافتنا العربية اعتمادا على المعاجم وبعض الكتب المساعدة على ذلك:

مصطلح (الخطاب) اسم مشتق من مادة (خ ط ب) "وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي (SDISCOUR) "(2).

وقـــد جـــاء في لسان العرب (لابن منظور) في مـــادة (خ ط ب) : " الخطاب هو مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وهما يتخاطبان. "

والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن " (3).

" قال الليث: إن الخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة. واسم الكلام الخطبة. قال أبو منصور: والذي قال اللّيث إن الخطبة مصدر الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد وهو أن الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصدر "(4).

وورد أيضا في أساس البلاغة (للزمخشري) ما يلي:"خطب:خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام ... وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول:خِطْبٌ ... واختطب القوم فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم ... وتقول له: أنت الأخطب البيّن الخطبة، فتخيل إليه أنّه ذو البيان في خطبته"(5) .

وجاءت مادة خطب في عدة مواضع من القرآن الكريم، حيث ترددت اثنتي عشرة مرة ــ كما هو وارد في معجم الألفاظ والأعلام القرآنية ــ منها قوله تعالى(6):

﴿ وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما﴾. (الفرقان/ 63)

وقوله: ﴿ ولا تخاطبني في الذين ظلموا﴾. (هود/ 37)

وقوله: ﴿ وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب﴾. (ص/ 20)

وقوله: ﴿ رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا﴾ (النبأ/ 37) .

وقوله: ﴿ فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب﴾ (ص/23)

وقوله: ﴿ لا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون﴾ (المؤمنون/27)

وبالعودة إلى السياق الذي ورد فيه مصطلح الخطاب في القرآن الكريم نجده يحيل على (الكلام) وهذا ما تؤكده تفسيرات القدماء والمحدثين للآيات. (فالزمخشري) يورد تفسيرا لقوله تعالى﴿وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب﴾يقول:"إنه الكلام المبين الدال على المقصود بلا التباس"(7) .

وفصل الخطاب:"فصل الخصام بالتمييز بين الحق والباطل أو الكلام الفاصل بين الصواب والخطأ "(8).

ويرى(الزمخشري)أنه يجوز أن يراد بمعـــنى الخطاب في الآية "القصد الذي ليس فيه اختصار مخل ولا إشباع ممل"(9) فالخطاب عند الزمخشري، إذن، مرادف للكلام.

أما (الآمدي) فيعرف الخطاب بأنه " اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"(10) .

ويورد الدكتور (فؤاد بوعلي) قولا عن إمام الحرمين مفاده أن "الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب

والنطق واحد في حقيقة اللغة، وهو ما يصير به الحي متكلما"(11) .

ويذهب الأستاذ (فاتح زيوان) في مقال له تحت عنوان (نحو خطاب نقدي عربي معاصر) إلى أن " التلازم الدلالي الواضح بين مفهومي الخطاب والكلام وترادفهما اللغوي على مستوى اللفظ المعجمي، يشير إلى أصول المصطلح الشفهية، ذلك أن دلالة المصطلح لم تقترن بعلامة مكتوبة بل ارتبطت بالمستوى الشفهي تحديدا "(12).

وهذا ما نقف عليه عند (التهانوي) الذي دلل على الأصول الشفهية للمصطلح محاولا إخراج لفظ الخطاب من كل ما يعتمد على الحركة والإيحاء والإشارة كوسائل للإفهام، كما أخرج أيضا المهمل من الكلام وكل كلام لا يقصد به في الأصل إفهام السامع (13)، فالخطاب عند (التهانوي) يقوم بوظيفة تواصل تجمع بين متكلم وسامع، ولا يمكن ــ حسبه ــ تحقيقها بالاعتماد على الوسائل غير اللغوية كالحركة والإيحاء والإشارة.

ويورد الدكتور (فؤاد بوعلي) قولا لابن السبكي يحدد فيه معنيين لمصطلح الخطاب المستخدم في أبحاث علوم العربية يقول:"أحدهما أنه الكلام وهو ما تضمن نسبة إسنادية، والثاني أنه أخص منه، وهو ما وجه من الكلام نحو الغير لإفادته"(14).

ونفهم إذن من كلام (التهانوي) ومما ورد من تفسيرات أن الخطاب كلام يفترض وجود ثلاثة عناصر متكلم وسامع ورسالة. وما يعنينا نحن هو هذه الرسالة الخطاب، وكيف تعامل معها الناقد القديم. ثم كيف نظر النقد الحديث إلى الخطاب الشعري القديم؟ وهل هناك تقارب في الرؤية النقدية بينهما؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال هذه النماذج المختارة من كتاب "الموشح".

ثانيا: النماذج التطبيقية

يقر الدكتور (يوسف حسين بكار) بأن هناك "جانبا لغويا واسعا من جوانب القصيدة، شارك فيه النقاد من مختلف الاتجاهات واهتم به اللغويون والنحويون اهتماما كبيرا، إذ كانوا يتتبعون أغلاط الشعراء النحوية واللغوية، واستعمالهم لدلالات الألفاظ تتبعا يدل على اهتمامهم بسلامة القصيدة سلامة تامة في هذه الوجوه"(15) .

ونظرا لصعوبة الإحاطة بكل ما أورده (المرزباني) من نماذج في هذه المناسبة، فإننا سنكتفي بالتوقف عند طائفتين من النماذج، نستعرض في أولاهما عددا من الملاحظات النقدية التي دارت حول الصورة، ونستعرض في الأخرى عددا من الملاحظات التي تناولت البنى الإفرادية للكلمات.

1 ــ2 ــ فمن المآخذ اللغوية التي أنكرها (ابن طباطبا) على المثقب العبدي قوله في وصف الناقة:

تقول وقد درأتُ لها وضيني * أهذا دينه أبدا و ديـــني

أكلَّ الدهر حــلّ و ارتحـــال * أما يُبقي عليَّ ولا يقيني

معللا اعتراضه بقوله إن "هذه الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها"(16) .

فقــد عيب على المثقب قوله هذا لأنه ابتعد عن الصـــدق وخـــرج إلى الغلو والإفراط. والصدق عند معظم القدماء ــ كما أورد الدكتور خالد يوسف ــ "عنصر بارز من عناصر الجمال، ومأثرة للشعر تدنيه من الكمال، وتجنب صاحبه لذع النقاد وغمزهم. فالشاعر الحق، أمين مع نفســه ومشاعره "(17) . والصدق عند (ابن طباطبا) أهم عناصر الشعر، وأكبر مزاياه." فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله متشبها به صورة ومعنى" (18) . ونجد (الآمدي) يوافقه في هذا الرأي حين يقول: "إن الشيئ إنما يشبه بغيره إذا قاربه، أو دنا من معناه. فإذا شابهه في أكثر أحواله فقد صح التشبيه ولاق"(19).

فالبلاغيــون ــ كما يذهب الدكتور (جابر عصفور) ــ يؤكــدون على ضرورة التناسب المنطقي بين طــرفي التشبيــه وأن هــذا التناســب لن يتحقق إلا إذا كثرت الصفات التي تدعم المشابهة (20) .

والناقد القديم، حسب الدكتور (تامر سلوم)، لا ينظر إلى التشبيه انطلاقا من سياقه الذي يؤثر فيه ويتأثر به، فهو يصدر أحكامه النقديــة بعد أن يعزل الصورة البلاغية عن سياقها الذي وردت فيه، الأمر الــذي جعلــه "يتحدث عن (المألوف) و(المعتاد) وإهمال جوانب غير قليلة من النشاط اللغوي. والناقد يخضع لهذا المنحى متأثرا بمبدأ المدلول الثابت، والموقف المعزول. الموقف المعزول يقوم بوظيفة خطيرة هنا، لأنه أعان الناقد بطريقة لا شعورية على أن ينكر التشبيه من حيث هو قيمة أو نشاط تصويري خلاق للمعنى يؤثر في السياق ويتأثر به" (21) .

وعلى الرغم من عدم مراعاة النقد القديم للسياق ــ في بعض الأحيان ــ يبقى المقياس الذي حكم بموجبه (ابن طباطبا) و(الآمدي) مقياسا لغويا بالدرجة الأولى، لأنه ينطلق من الصورة البلاغية في تحليل الخطاب الشعري والحكم عليه.

وإذا أردنا أن ننظر إلى هذه الأبيات من زاوية النقد الحديث، نجـد أن المثقب العبدي في هذا المشهد الإنساني الخلاب يصور لنا هذه الناقـة التي بلغ الجهد منها مبلغه، فارتفع رغاؤها وعلا أنينها، واتجهت إلى صاحبها بالشكوى ــ وكما يقول الدكتور وهب رومية: ــ "نحن هنا أمام ناقة تحاور صاحبها وتتأوه وتتوجع مما نزل بها كالرجل الحزين "(22) ، فتصل آهاتها إلى أعماق نفس الشاعر، وتتلاقى المشاعر، وتزول الحواجز بين الإنسان والحيوان، أو بين الذات والموضوع فتغدو الناقة إنسانا يستطيـع التعبيـر عن همومه وأحزانه .

ويعلق الدكتور (جابر عصفور) على هذه الصورة فيقول: "نحن أمام درجة من درجات تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها، فالشاعر لا يسقط مشاعره على ناقته، ويخلع عليها حزنه العميق من قدره فحسب بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها وهو تأمل لا يحفظ للطرفين تمايزهما واستقلالهما، بل يداخل ويزاوج بينهما بطريقـة تنتـهي إلى تعديل كلا الطرفين على السواء ــ مثل هذه الاستعـارة ــ لـو صـح أن ندخل البيتين ضمن ما يسمى الاستعارة المكنية، لا يمكن فهمها إلا بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها" (23) .

ويرى الدكتور (وهب أحمد رومية) أن هـــذه الناقـــة الموجوعـــة في قصيدة المثقب العبدي ما هي إلا معادل شعري للشاعر، أي أنها لا تزيد عن كونها الشاعر نفسه، فهي عملية إسقاط قام بـــها المثقـــب على ناقتـــه التي حملها لواعج نفسه، وفي هذا الشأن يقول: "مهما نختلف في أمر هذه القصيدة فإننا لن نختلف في أن الناقة لم تكن مقصودة لذاتها بل كانت معادلا شعريا للمثقب"(24) .

وهكذا تحولت الرؤية النقدية لهذه الصورة، فبينما كانت تعد في النقد القديم من التشبيهات المستغلقة البعيدة الغلو التي تحسب على الشاعر، أصبحت في النقد الحديث صورة نفسية مبتكرة تزخر بكمّ من الأحاسيس المضطربة المتأججة وذلك بعد أن تحولت ناقة الشاعر إلى رجل حزين أعياه طول الترحال.

ومن الأمثلة التي يوردها (المـــرزباني)، وهي كثيـــرة ومتنوعـــة في "الموشح"، والتي تدور حول الغلو والإغراق في التصويـــر، والكـــذب في الشعر والابتعاد عن الصدق، هذا البيت الذي عدته العرب من أكذب الأبيات وهو للأعشى بن قيس بن ثعلبة(25) :

لو أسندت ميْتا إلى نحرها * عاش و لم ينقل إلى قابر

كما عاب (دعبل بن علي) على المهلهل، مبالغته الشديـــدة وبعـــده عن الحقيقة والمعقول، حين جعل صليل

السيوف يسمع باليمامة، وبين موضع الحرب بالجزيرة واليمامة مسافة عشرة أيام، فقال: "أكذب الأبيات قول المهلهل" (26):

فلولا الريح أسمع أهلَ حجر * صليل البيض تقرع بالذّكور

ومن الألفاظ المعيبة التي استعيرت في غير موضعها قول أوس بن حجر(27):

و ذاتُ هِدم عار نواشرها * تصمت بالماء توْلبا جَدعا

فقد عابه قومه لأنه أفحش الاستعارة بأن سمى الصبي "تولبا"، والتولب ولد الحمار، فقد أساء بهذه الكلمة إلى جمال البيت، وذلك حين أخرج صورة الطفل من الهيئة الإنسانيـة إلى الهيئـة الحيوانيـة، فعلى الشاعـر أن يحسن انتقاء العذب من الألفاظ ليستقيم له المعنى. ونلاحظ أن لفظة تولب لم تبق في حدود دلالة الألفاظ المفردة وإنما أصبحت لفظة/صورة. ويذهب (الآمدي) إلى أن العرب استعارت "المعنى بما ليس له إذا كان يقاربه أويدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"(28). وهذا ما لا يتوفر في اللفظة المستعارة في هذا النموذج.

ويرى الدكتور (جابر عصفور) أن سبب استهجان (الحاتمي) لهذه الاستعارة "إنما يرتد إلى إحساسه بعبث

الشعراء بالحدود المستقرة بين الأشياء وإخلالهم بالعلاقات المتعارف عليها، مما جعلهم يخلطون بين الإنسان والحيوان" (29) .

في حين أنه يمكن أن تكون هذه اللفظة التي استهجنها القدماء هي الأنسب للتعبير عن حال الشاعر النفسية آنذاك، وأنه لا توجد لفظة أخرى ــ في سلم اختياراته قد تحل مكانها وتنقل الحالة المزرية، للمــرأة وابنـــها، التي يريد الشاعر تصويرها ــ أحسن من لفظة التولب وبالتالي يكون تأثيرها في القارئ أشد وقعا من غيرها فــ "طريقة الشاعر في صياغة استعاراته أوفي بناء وحدة خاصة للكلمات جزء أساسي من جماليات التصوير الشعري، وأنها هي التي تضيف إلى الشعر حسنه وقوته وثراءه " (30) .

وفي هذا الصدد يقول (فاليري): " الشاعر الموهوب من يختار اللفظة الصالحة لإحداث الرعشة النفسية وإحياء العاطفة الشعرية" (31). هذه اللفظة التي حينما تستخدم ــ كما يقول (مصطفى ناصف) ــ "استخداما مجازيا تكتسب قوة لم يكن لنا بها عهد قريب" (32) .

فلفظة التولب هذه بمجرد أن خرجت عن دلالتها الأصلية التي تستعمل لها عادة، ودخلت ضمن تركيب جديد قامت بــ"الاستغناء عن الكثير من السمات الأخرى

التي يمكن أن تنشط في سياقات مغايــرة، إن الكلمـــة في ذاتها متعددة السمات، ولا تتخلص من كثافتها إلا عندما تندرج في سياق تركيبي معين، حيث تبدأ عملية التكيف التي ينتج عنها انسجام الجملة أوتشاكلها، ويتحقق تشاكل الجملة بواسطة تخلص الكلمة من سماتها المتعددة، وتنشيط السياق للسمات المنسجمة مع سمات الكلمات المجاورة"(33). وهذا عكس ما تراه البلاغة القديمة التي تنطلق في تعاملها مع الكلمة مـــن أساس أن لها استعمالات مقررة مثبتة في الموروث وفي الذهن الجمعي، ومن أجل ذلك كانوا يخطئون الشعراء الذين يقدرون حرية الكلمة تقديـــرا واســـعا . أما الناقد الحديث فقد تغيرت رؤيته للكلمة فصار يتعامل معـــها على أنـــها لا تحمل معنى لأنها إشارة شاردة تأخذ معانيها من قرائها (34) .

2 ـــ 2 ـــ وسنحاول من خلال طائفة من الأمثلة أيضا أن نستعرض عددا من النماذج التي توضح لنا فكرة السياق وضـــرورة مراعاتـــه، وذلك من خلال بعض الألفاظ التي لا يتقبلها الذوق النقدي العام لدى القدماء، وكذلك الألفاظ التي لا تتناسب والسياق الذي وردت فيه.

ومما نقف عليه في هذا الصدد، ما أورده (المرزباني) من نقد (سكينة بنت الحسين) لمجموعة من الشعراء؛ الذي تناولت فيه بعض الألفاظ المخلة بالدلالة:

حيث "روى أبو الفرج الأصفهاني عن الزبيري: اجتمع بالمدينة راوية جرير وراوية كثير وراوية جميل وراوية نُصيب وراوية الأحوص، فادعى كل رجل منهم أن صاحبه أشعر، ثم تراضوا بسكينة بنت الحسين، فأتوها فأخبروها. فقالت لراوية جرير: أليسَ صاحبكَ الذي يقول:

طرقتْكَ صائدة القلوب وليس ذا * حين الزيـــارة فـــارجعي بسلام

وأي ساعة أحلى للزيارة من الطروق، فبح الله صاحبك وقبح شعره ،

ألا قال : فادخلي بسلام .

ثم قالت لراوية كثير : أليس صاحبكَ الذي يقول :

يقرّ بعيني ما يقرّ بعينها * وأحسن شيء ما به العين قرّت

فليس شيء أقر لعينها من النكاح، أفيحب صاحبكَ أن ينكح؟ قبّح الله صاحبكَ وقبّح شعره. ثم قالت لراوية جميل: أليسَ صاحبكَ الذي يقول:

فلو تَركتْ عقلي معي ما طلبتُها * ولكن طلابيها لما فات من عقلي

فما أرى بصاحبك من هوى، إنّما يطلب عقله، قبّح الله صاحبكَ وقبّح شعره .

ثم قالت لراوية نُصيب : أليسَ صاحبكَ الذي يقول:

أهيم بدعد ما حييتُ فإن أمت * فواحَزَني مَن ذا يهيم بها بعدي

كأنه يتمنى لها من يتعشّقها بعده! قبّح الله صاحبك وقبّـــح شعـــره، ألا قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت * فلا صلحت دعد لذي خُلّة بعدي

ثم قالت لراوية الأحوص: أليسَ صاحبكَ الذي يقول:

من عاشقين تواصلا وتواعدا * ليلاً إذا نـــجم الثـــريا حلّقـــا

باتـــا بأنعم عيشـــة وألذّهـــا * حتى إذا و ضح الصباح تفرّقا

قال : نعم .

قالت : قبّحه الله وقبّح شعره / ألا قال : تعانقا .

قال إسحاق في خبره: فلم تثنِ على واحدٍ منهم في ذلك اليوم ولم تقدّمه " (35) .

ومن الملاحظ أن (سكينة) كانت من خلال نقدها هذا تتصيد المعاني التي تضمنتها ألفاظ بعض الأبيات والتي حسبها قد اختلت لسبب ما، وهو يرجع بمفهوم تداولي إلى عدم مراعاة تلك الألفاظ لما يتطلبه السياق، فلو رجعنا إلى البيت الأول ــ وهو بيت جريرــ نجد أن الناقدة توقفت عند المدلول الزمني للفظة الطروق الواردة

في عبارة (طرقتك) وهو الوقت الذي جاءت فيه محبوبة الشاعر لزيارته، فما كان منه إلا أن قابلها بالصد بل وأكثر من هذا، فقد رفض استقبالها وطلب منها العـودة من حيـث أقبلـت (ارجعي)، وهذا في عادات العرب أمر منكر، لأن الشاعر يصور، عادة، المرأة مطلوبة متمنعة يعز الوصول إليها، لا العكس. فمعنى هذا البيت، مغاير للعرف الاجتماعي المتعارف عليه في البيئة العربية. وهذا راجع ــ حسب الناقدة دوما ــ إلى عبارة (ارجعي) التي قدرت عدم مناسبتها لسياقها. فالسياق، "مقياس من مقاييس التفاوت بين الشعراء في القدرة على تطويع هذه الألفاظ، وحسن اختيار الكلمة الموائمة لسياقها " (36) .

والأمر نفسه نجده في نقدها للبيت الأخير ــ وهو بيت الأحوص ــ حيث توقفت الناقدة عند كلمة (الفراق) وقدرت مكانها كلمة أخرى أنسب، حسبها، لسياق البيت وهي كلمة (العناق) . ومن هنا تتبدى لنا أهمية الألفاظ ودورها الحاسم في رسم الدلالة المناسبة للمعنى، والمعنى الموائم لسياقه، ولهذا اعتبر (الخطابي) (ت 383 ــ 388 هــ) أن الكلام إنما يقوم بأشياء ثلاثة "لفظ حاصل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم "(37) . وما الربـاط في المفهوم التداولي إلا مناسبة السياق .

ومما يروى، كذلك، عن المآخذ التي وقع فيها الشعراء والتي تعنى باللفظ دوما، أن المسيب بن علس مر بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم(38):

ألا انعم صباحا أيّها الرّبع واسلم * نحيّيك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهّم عند ادكّــــاره * بناج عليه الصّيــعرية مكدم

فقال (طرفة) وهو صبي يلعب مع الصبيان: استنوق الجمل. ومن المتعارف عليه لديهم أن الصيعرية ميسم للإناث، ولذلك لاحظ طرفة عدم انسجام لفظة (الصيعرية) مع المتعارف عليه اجتماعيا.

نلاحظ كيف أن النقد هنا اختص باللفظة المفردة (الصيعرية) دون سواها من بقية أجزاء البيت. فمن وجهة نظر الناقد طرفة، بيت المسيب فاسد المعنى لأنه أسند للفحل (الذكر) صفة ليست من صفاته، بل هي من صفات النوق (الإناث)، وهو معيار خارجي يتصل بعادات العرب في استعمالاتهم لهذه المفردة اللغوية التي استعملت، هنا، بكيفية لايقبلها السياق الاجتماعي المتعارف عليه.

ومما يمكن إدراجه كذلك في هذا الصدد ما أورده (المرزباني) من أخبار (النابغة الذبياني) الذي كان

تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قال:"فأول من أنشده الأعشى، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضّحى * وأسيافنا يقطرن من نجــدة دما

و لدنا بني العنقاء و ابني محرّق * فأكرم بنا خالاً و أكرم بنا ابنما

فقال له (النابغة): أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"(39) .

يعلق (الصولي) على هذا النقد فيقول:"فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة، وديباجة شعره، قال له: أقللت أسيافك، لأنه قال (وأسيافنا) وأسياف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف. و(الجفنات) لأدنى العدد، والكثير الجفان. وقال: فخرت بمن ولدت، لأنه قال: ولدنا بني العنقاء وابني محرق. فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه" (40) .

ونلحظ من خلال هذا النقد الموجه لحسان كيف أن (النابغة) ركز على مدى دقة توظيف الكلمات الملائمة للمعنى، وكيف تكون اللفظة بصيغة معينة أنسب وأبرع من غيرها في تأدية المعنى المراد، لأن نجاح الشاعــر

في اختيار أدق الكلمات المناسبة لرسم معانيه، يسهم في قوتـــها وتأثيـــرها في نفس السامع .

و(النابغة) في نقده للبيت الأول ركزعلى نقد المعنى، لأن العرب كانت تحبذ المبالغة في مقام الفخر، فكان على حسان أن يوظف" الجفان " وكانت تحبذ المبالغة في"السيوف" اللتين تدلان بصيغتهما على الكثرة، بدلاً من صيغة " الجفنات " " الأسياف" التي تقلل من كرمهم و سخائهم، وتحط من قدرهم وشجاعتهم .

أما نقده للبيت الثاني فيدل على وعي منه بتقاليد العرب وعاداتهم التي تبدأ فخرها بالإشادة والاعتداد بالأصول من الأجداد فالآباء لا الأبناء، وتقيم وزناً لنسب القبيلة وأصلها الضارب في القدم.

فالسيـــاق الذي ورد فيه البيتان، وهو سيـــاق الفخـــر، يفـــرض على الشاعر أن يستعمل ألفاظا مخصوصة وبصيغ صرفية مخصوصة ليدلل على كثرة الكرم والجود والشجاعة والقوة. كما أن الناقد لم يغب عنه العرف الاجتماعي السائد أنذك والذي يقتضي الفخر بالأصول قبل الفروع.

والناقد القديم أثناء معالجته للخطابات الشعرية "التفت إلى الألفاظ والمعاني وبناء الصورة الشعرية. فالكلام عنده محكم أو غير محكم، والمعاني مقبـــولة أو مرفوضـــة، والصورة الشعـــرية كاملـــة البناء أومهشمة"

(41). وعلى الرغم من أن العلوم اللغوية لم تكن واضحة المعالم في العصور الأولى فإن هذه الأحكام صدرت في معظمها عن منطلقات لغوية، حاول من خلالها أصحابها، في كل مرة، أن يربطوا بين اللفظ وسياقه الاجتماعي، أو بين الصورة وما يسمح به الذوق العام.

* * *

ومن النماذج التطبيقية السابقة يمكن أن نحتم موضوعنا بمجموعة من الملاحظات نوجزها في ما يلي:

إذا نظرنا إلى أحكام القدماء حول الصورة من منظور تداولي فإننا نجدهم قد ركزوا جل اهتمامهم على المتلقي، وذلك من خلال حرصهم على مطابقة الصورة التشبيهية أو الاستعارية لما اعتاد عليه هذا المتلقي من صور لاتبعد كثيرا عن الواقع الذي يتطلب التناسب بين الأطراف والابتعاد عن كل تمويه أو غلو قد يبعد الصورة عن الفهم الصائب، أي أنهم يرون أن أي خروج عن النمط أو أي خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي، سواء أكان قارئا أم مستمعا، تعد أمرا معيبا ومرفوضا. في حين أنهم أهملوا نفسية المبدع في لحظاته الإبداعية، ولم يولوها الكثير من عنايتهم، فالمبدع في تلك الومضة الإبداعية قد يستعير كلمة يرى أنها الأنسب لحالته النفسية ولموقفه الشعوري، مثلما رأينا في حديث ناقة المثقب العبدي، أو في كلمة التولب التي عيبت على أوس ابن حجر، ولكن

النقد الحديث صحح هذه الوضعية وأعطى السياق النفسي للمبدع من العناية بقدر ما أعطى للمتلقي، وبذلك جاءت تحليلاته أكثر ثراء وأكثر توازنا.

وعلى الرغم من أن النقد الحديث لايتفق مع القدماء في كل ما قدموه من تحليلات أو أحكام؛ إذ يختلف المحدثون عن القدماء في نظرتهم إلى الصورة التي يشترط فيها القدماء مقاييس لم يعد النقد الحديث يراها ضرورية، بل يرى أن عكسها هو الأنسب، فإنه يتفق معهم في معظم التعليقات الواردة حول الألفاظ أو البنى الإفرادية ــ كما رأينا في العديد من الشواهد ــ ومن هنا نرى أن الاستفادة من العلوم اللغوية ليست حكرا على النقد الحديث، كما قد يتصور البعض، وإنما حاول القدماء أيضا أن يستفيدوا من المنطلقات اللغوية وهم يجتهدون في تحليل الخطاب الشعري، ويحاولون الارتقاء به سعيا إلى إصلاح ما تخلله من هفوات لغوية لا يسمح بها السياق ولا يتقبلها الذوق الاجتماعي العام.

هوامش ومراجع:

1-بوعلي، فؤاد. مناهج تحليل الخطاب. منتديات جمعية المترجمين واللغويين المصريين. الرابط:

http://egyforums.com/vb/forumdisplay.php?f=59

2- شرشار، عبد القادر.تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص. دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب،2006م:
http://www.awu-dam.org/book/06/study06/1-a-s/book06-sd002.htm

3- شرشار، عبد القادر.المرجع نفسه.

4- ابن منظور. لسان العرب. ط3. دار المعارف بمصر. دت. ج2، مادة (خ ط ب).

5- الزمخشري. أساس البلاغة. ط 1. بيروت: 1992م، مادة (خ ط ب) ص ص.167، 168.

6- إبراهيم، محمد اسماعيل. معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية. ط2. القاهرة: دار الفكر العربي. دت. مادة (خ ط ب) ص ص 196، 167.

7- الزمخشري. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. تحقيق و تعليق محمد مرسي عامر. مج 5-6 القاهرة: دار المصحف. دت. ص.80

8- إبراهيم، محمد اسماعيل. مرجع سابق. ص ن.

9- الزمخشري. مرجع سابق.ص .125

10- بو علي،فؤاد.مرجع سابق.

11- بو علي، فؤاد. مرجع سابق.

12- زيوان، فاتح. " نحو خطاب لساني نقدي عربي أصيل " مجلة العلوم الإنسانية. العدد 3. جامعة تبسة. 2006م.

13- التهانوي. كشاف اصطلاحات الفنون. تحقيق لطفي عبد البديع. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.1972م. ص.175

14- بو علي، فؤاد. مرجع سابق.

15- بكار، يوسف حسين. بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث). ط2. بيروت: دار الأندلس. 1983م. ص 146.
16- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن موسى. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. تحقيق على محمد البجاوي. القاهرة: دار الفكر العربي. دت .ص126./ أنظر:العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا.كتاب عيار الشعر. تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.2005م.ص.200.
17- يوسف، خالد. في النقد الأدبي و تاريخه عند العرب. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.1987م. ص .77.
18- فشوان، محمد سعد. الموسوعة الإسلامية. الصدق و الكذب في الشعر. الرابط:
http://www.balagh.com/mosoa/fonon/q90tmzfi.htm
19- الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري. ج1. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف. 1965م. ص.351.
20- عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب. ط2. بيروت: دار التنوير. 1983م. ص.176.
21- سلوم، تامر. نظرية اللغة و الجمال في النـــقد العربي. ط1. سوريا: دار الحوار. 1983م. ص 254.
22- رومية، أحمد وهب. شعرنا القديم و النقد الجديد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. 1996م. ص.193
23- عصفور، جابر. مرجع سابق. ص.205.

24- رومية، أحمد وهب. مرجع سابق. ص.195

25- المرزباني،أبو عبيد الله. الموشح. ص .102

26- نفسه..102

27- نفسه.ص .81

28- ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية.ط 3. بيروت: دار الأندلس، 1983م. ص .97

29- عصفور، جابر. مرجع سابق. ص.211

30- سلوم، تامر. مرجع سابق. ص .119

31- بكار، يوسف حسين. مرجع سابق. ص .140

32- ناصف، مصطفى. مرجع سابق. ص .125

33- سليم، عبد الإله. بنيات المشابهة في اللغة العربية ـــ مقاربة معرفية. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر،2001م. ص.90

34- الغذامي، عبد الله محمد. الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية.ط4. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.ص .27

35- نفسه.ص ص 212 _224

36- عفيفي، محمد الصادق. النقد التطبيقي و الموازنات. الدار البيضاء: مكتبة الوحدة العربية. 1972م. ص .201

37- علي الصغير، محمد حسين. نظرية النقد العربي (رؤية قرآنية معاصرة). -http://www.rafed.net/books/olom quran/naqid/01.html#1

38- المرزباني.الموشح. ص ص 98، .99

39- نفسه. ص .77

40- نفسه. ص .78

41- يوسف، خالد. في النقد الأدبي و تاريخه عند العرب. ص .46

علاقات الارتباط المعنويّـة في تركيب الجمل النحويّـة
عند ابن هشام الأنصاريّ

أ. عبد الحميد بوترعة

يتناول هذا المقال العلاقات النحوية الرابطة بين مكوّنـــات الجملة العربية ســـواء أكـــانت هذه المكوّنات إفراديّة أو تركيبيّة اعتمادا على ما طرحه ابن هشام من مفاهيم حول الجملة في كـــــتابه " مغني اللبيب عن كتب الأعاريب " .

Résumé :

Cet article examine les relations grammaticales coordonnant entre les composantes de l'Association de la phrase arabe, soit ment ces composantes deviennent individuellement ou synthétiquement en fonction de ce que il a mis Ibn Hichem concepts autour de la phrase dans son livre " Mogni labib sur livres aarib ".

لقد اهتمّ الدّارسون منذ زمن غير قريب باللّغة ، طبيعتها ونشأتها ، وكيف تكوّنت تراكيبها والدّلالة التي تؤدّيها التّراكيب، فاتّجه علماء اللّغة إلى تحليل الجملة بعد أن أوسعوا الكلمة بحثا هادفين إلى الوصول إلى كنهها وكشف حقيقتها .
والنحو العربي كان فضاء شاسعا و أفقا ممتّدا لأن يستلهم منه الباحثون حصادا وفيرا على مستوى التراكيب والعلائق الكامنة في بناها من هنا كان الرجوع إلى التَراث النحوي والنظر فيه نظرة علميّة ثاقبة من منظور لساني حديث سبيلا ناجعا يستقيم به التصوّر ، ويصيب من خلاله الهدف للسائر بالبحث إلى ربط التواصل الفكري بين الأجيال المتعاقبة مُتقدّم عن مُتأخّر و سابقٍ عن لاحقٍ ، لذا كان اختيارنا لعلم من أعلام النحاة العرب و من أشهرهم علما و أبلغهم صيتا ابن هشام الأنصاري الذي يُعدّ من علماء اللغة المتأخّرين ومن رُوّاد المدرسة المصريّة ، حيث اعتنى بدراسة الجملة بنيتها و مُكوِّناتها و أصنافها حين خصّها بالتفسير و التحليل في جزئه الثاني من كتابه " مغني اللبيب عن كتب الأعاريب " ؛ إذن فهذا المقال يهدف إلى الكشف عن علاقات الارتباط المعنويّة بين مُكوّنات التراكيب النحويّة سواء المفردة منها أو المركّبة وفق رؤية ابن هشام من منظور لساني حديث و ما لهذه العلاقات من دورٍ كبيرٍ تُؤدِّيه في بناء الجملة في صورتها البسيطة التامة ذات المعنى الدلالي العام ، و ما يلحقها من مُتمّمات لتمتدّ أفقيًّا و تتظافر في القيام بوظيفتها لتحقيق العمليّة التواصليّة .

الجملة عند ابن هشام :

لم يظهر مصطلح (الجملة) على شهرته مع الدراسات النحوية التي عاصرت كتاب سيبويه(180هـ) ، فسيبويه نفسه لم يستخدم هذا المصطلح على الوجه الذي تناوله من جاء بعده فلم يعرّف «الجملة» ولا وردت في كتابه مصطلحا ، وإنّما وردت في عدة مواضع منه بمعناها اللغويّ ، وقد تردّد في كتابه ذكر مصطلح
« الكلام » كثيرا بمعان مختلفة ،فهو بمعنى الحديث وبمعنى اللغة وبمعنى النثر، وبمعنى الجملة أيضا [1] لكن الخالفون من بعده نحوا اتجاهين في التمييز بين الكلام والجملة :
– أحدهما يرى أنّ الكلام هو الجملة ولا فرق بينهما ، ويمثّله ابن جني و الزمخشري وابن يعيش .

– أمّا الثاني يرى أنّ الكلام غير الجملة هذا ما يمثله الرضي إضافة إلى ابن هشام الذي تابع الرضي فيما ذهب إليه و قد عرّف الجملة في قوله :

« الكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دلّ على معنى يحسن السكوت عليه . وبالجملة عبارة عن فعل وفاعله كـ «قام زيد» والمبتدأ والخبر كـ «زيد قائم» وما كان بمنزلة أحدهما نحو: «ضُرِب اللّص» و« أقائمٌ الزيدان» و« كان زيدٌ قائماً» و«ظننته قائما» .

وبهذا يظهر لك أنّهما ليسا بمترادفين كما يتوهّمه كثير من الناس وهو ظاهر قول صاحب المفصل، فإنّه بعد أن فرغ من حدّ الكلام قال : ويُسَمّى جملة ، والصواب أنّها أعمّ منه ، إذ شرطه الإفادة ، بخلافها ، ولهذا تسمعهم يقولون : جملة الشرط ، جملة الجواب ، جملة الصلة ، وكلّ ذلك ليس مفيدا فليس بكلام »[2].

فقد فصل ابن هشام في تعريفه بين الكلام الذي احتوى معنى مستقلا لا يحتاج إلى تركيب أو كلمات تتّم معناه وبين الجملة التي تمّ تركيبها بفضل تضمنّها للمسند والمسند إليه سواء أفادت معنى مستقّلا أو لم تفد إذ شرط الكلام الإفادة بخلافها ، ثم إنّ ابن هشام – وغيره من النحاة – بالإضافة إلى اهتدائه إلى هذه الناحية الهّامة ، فقد عرّف الجملة تعريفا روعيت فيه جوانب أساسية ، فراعى في تحديدها مفهوم الإسناد ، ومفهوم الإفادة فالجملة في نظره هي ما تركّب من مسند ومسند إليه ، ومعنى ذلك أنّها لا بدّ أن تتركّب من عنصرين أساسين أحدهما يمثّل محور الحديث أو
الموضوع الذي احتاج المتكلّم أن يتكلّم في شأنه ويمثّل الآخر ما يقوله المتكلّم في شأن هذا المحور ويتحدّث به عنه كما أنّه يميّز زيادة على ذلك بين العناصر الأصليّة التي تتكوّن من المسند والمسند إليه التي لا يتمّ تركيب الجملة بدونها« والجملة عبارة عن الفعل وفاعله ، والمبتدأ وخبره » [3] وبين بقية العناصر التي ليست ضرورية لاكتمال التركيب بدونها .

مفهوم التعليق :

اللّغة نظام من العلاقات فهي بناء داخلي متداخل متدرِّج بحيث لا يُفهَم جزءٌ دون معرفة علاقته بالأجزاء الأخرى ، وهو تنظيم لهذه العناصر من خلال بحث علاقة كلّ عنصر بغيره من جهة وبالمجموع الكلّي للعناصر الأخرى من جهة أخرى ، فالنّحو يقوم على دراسة العلاقات المُطرَدة بين شتّى أبوابه ، لأنَّ الغاية من دراسته هي فهم تحليل بناء الجملة تحليلاً يكشف عن مكوِّناتها وما بين عناصرها من ترابط ، ويبّين علائق هذا

البناء[4]، ولعلّ أذْكى محاولة لتفسير العلاقات السياقيّة في تاريخ التراث العربي إلى الآن ما ذهب إليه الجرجاني صاحب مصطلح «التعليق» إذْ يقول في ذلك:« معلوم أنْ ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض ، والكلم ثلاث اسم وفعل وحرف ، وللتعلّق فيما بينها طرق معلومة – وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلّق اسم باسم ، تعلّق اسم بفعل ، تعلّق حرف بهما ...» [5] .

فالعلاقات السياقيّة قرائن معنويّة تُفيد في تحديد المعنى النّحويّ [6] لأنّها علاقات وثيقة شبيهة بعلاقة الشيء بنفسه بين كلّ طرفين [7] سواء داخل الجملة الواحدة أو بيْن الجملتين وهذا الذي نحن بصدد إيضاحه وتحديد أهمِّ معالمه ، فإذا كان النّحاة ومن ثَمّ الباحثون قد تناولوها – أيْ العلاقات السياقيّة – موجّهين في ذلك كبير العناية وجُلّ الاهتمام للكشف عنها وما لها من دور في تماسك لبنات الجملة الواحدة ، وبين عناصرها المفردة المكوِّنة لها، فإننّا نسلّط الضّوء ، ونوّجه الاهتمام لها محاولين إبرازها والتنقيب عليها من خلال وجودها الفعّال في الرّبط بين الجمل سواءً أكان من الناحية التركيبيّة الكبرى والصغرى ، أو من الناحية الوظيفيّة المعربة وغير المعربة استنادا إلى ما فسّربه ابن هشام الجملة وأقسامها.

– العلاقات السياقيّة في تركيب الجمل :

وهي الروابط التي تتمثّل في أربع علاقات محوريّة وهي : علاقة الإسناد ، علاقة التّخصيص ، علاقة الإضافة ، علاقة التبعيّة .

أوّلاً – الإسنـاد:

هو نسبة تامّة بين جزئي الجملة ، فالمنسوب مسند والمنسوب إليه مسند إليه[8] وهو ضمُّ إحدى الكلمتيْن إلى الأخرى على وجه الإفادة التامّة [9] وهو الأصل والعماد في بناء الجملة ، كما أنّه عملية ذهنية تعمل على ربط المسند بالمسند إليه [10] وتكوِّن بؤرة الجملة ونواتها الأساسيّة ذلك أنّها تشكّل علاقة ارتباط محوريّة في إنشاء الوحدة الأساسيّة ذات المعنى المفيد ، ولقد ارتبط النحو بفكرة الإسناد منذ نشأته كما يُلاحظ في كتاب سيبويه [11] فالإسناد إذن هو العلاقة الأساسيّة في الجملة العربيّة ونواتها ومحور كل العلاقات الأخرى لقدرته على تكوين جملة

تامّة ذات معنى دلالي متكامل وله ثلاثة أركان أساسيّة :

1) المسند إليه 2) المسند 3) الإسناد .

فأين تبدو هذه الرابطة في كلام ابن هشام حين فسّر الجملة وصنّفها تصنيفات عدّة، فبالنظر إلى كلامه في ما ذهب إليه في الجملة تعريفًا وتصنيفًا تبدو رابطة الإسناد متجليّة في مواطن ثلاثة :

1 –في تعريفه للجملة .

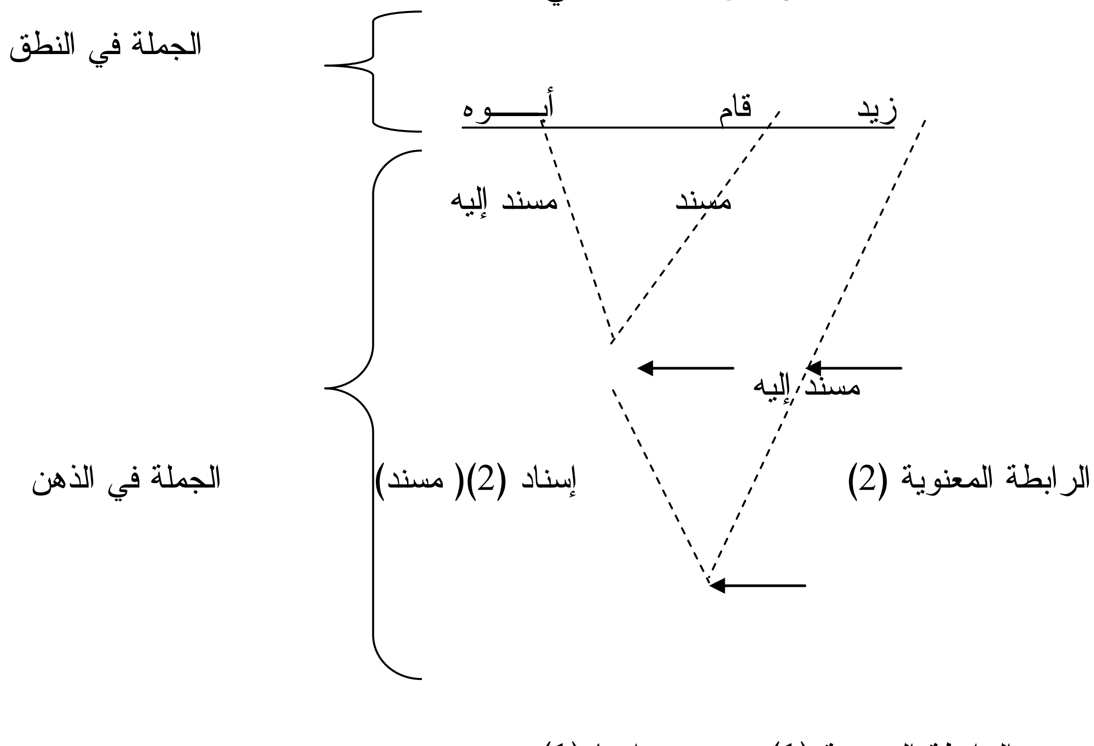
2 –الجملة الكبرى والجملة الصغرى .

3 –الجمل المعربة وعلاقتها بالمفرد أو بالجمل الأخرى .

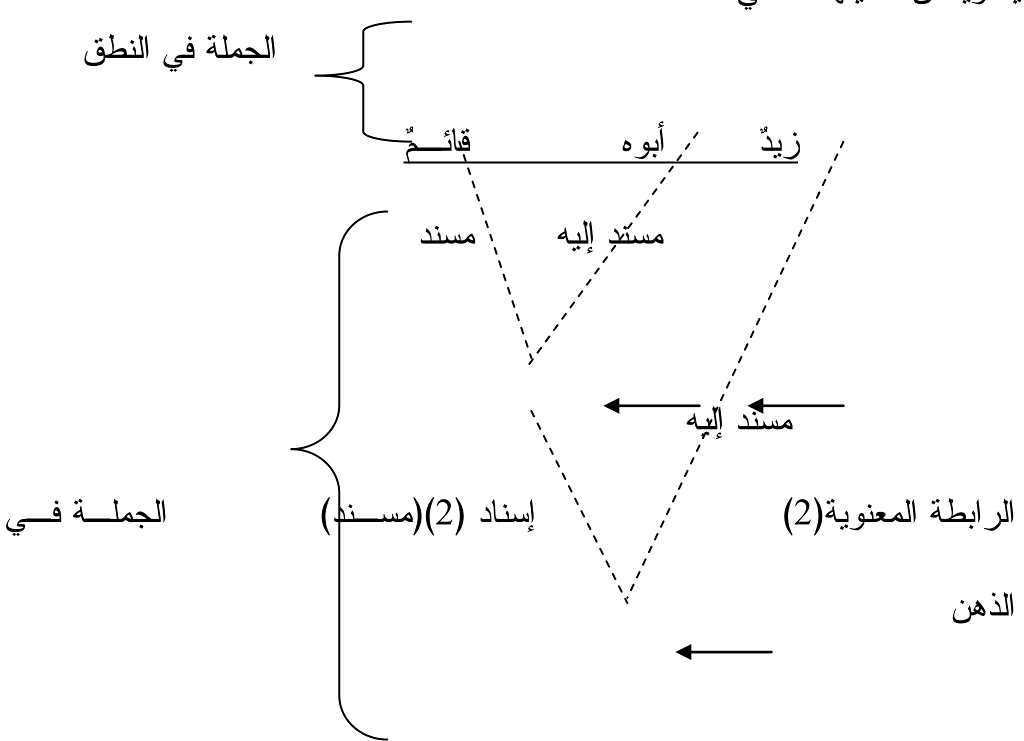
بداية وبالنّظر إلى تعريفه لها :«الجملة عبارة عن فعل وفاعله كـ (قام زيدٌ) والمبتدأ والخبر كـ (زيد قائمٌ) وما كان بمنزلة أحدهما»(12) .

فالجملة حسبُه يتمُّ تركيبُها بفضل تكوُّنها من مسندٍ ومسندٍ إليه (13) ، ولعلّ ما يُمكّننا من إبداء ما لهذه العلاقة من دور في ربط الجمل في بنيتها وتركيبها أن نعرّج على نوعي الجملة من حيث البساطة والتعقيد والمُعتمَد في كُلِّ ذلك هو الإسناد ، فهي صغرى وكبرى وقد ضرب لذلك ابن هشام أمثلةً عديدةً نقف على مثالين منها تفسيرًا وتحليلاً:

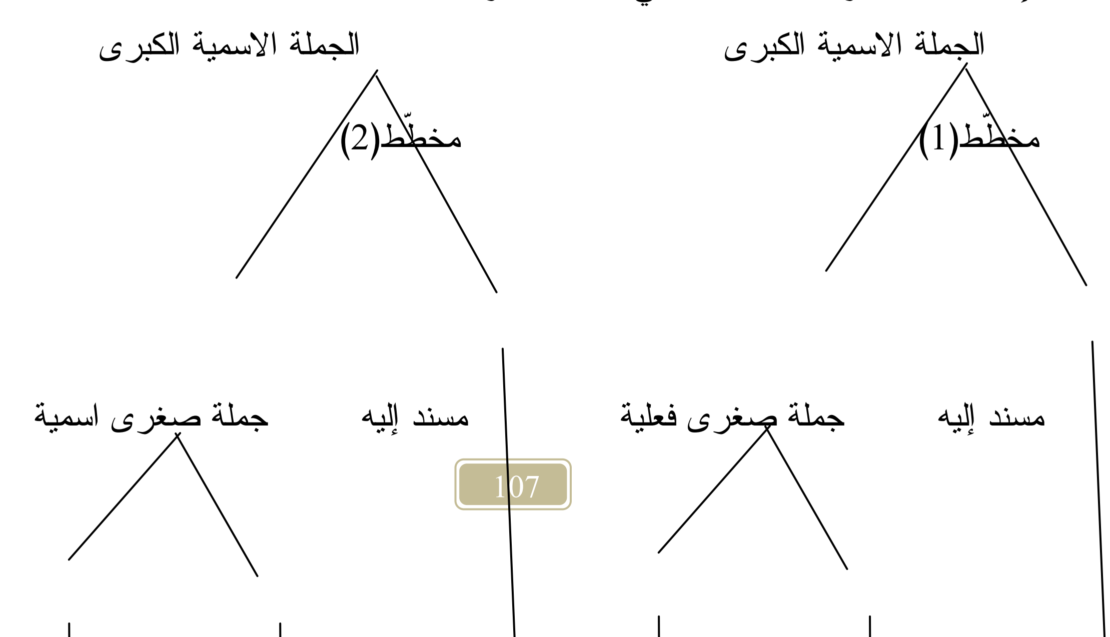
1) زيد قام أبوه : جملة اسمية كبرى لاحتوائها على أكثر من إسناد ، والخبر فيها جملة فعلية ويمكن تحليلها كالآتي :



2) زيد أبوه قائمٌ : جملة اسمية كُبرى لاحتوائها على أكثر من إسناد ، والخبرُ فيها جملة اسميّة ويمكن تحليلها كالآتي :



فهذان المخطّطان يُبيِّنان تأْليف الجملة الكبرى منطوقةً أو مكتوبةً بعد أن تمّ إنجازها في الذهن ونظم مكوِّناتها والتعليق بيْن جملتيْها اللّتيْن تتكوّن منهما وقد ارتبطتا بواسطة علاقة الإسناد ؛ فالصغرى تُمثِّل مسندًا في الجملة الكبرى :



(مسنـــــد) (مسنـــــد)

مســـند مســـند إليـــه مســـند إليـــه

مسند

مبتـــدأ فعـــل فاعـــل مبتـــدأ(1) مبتـــدأ(2)

خبر(2)

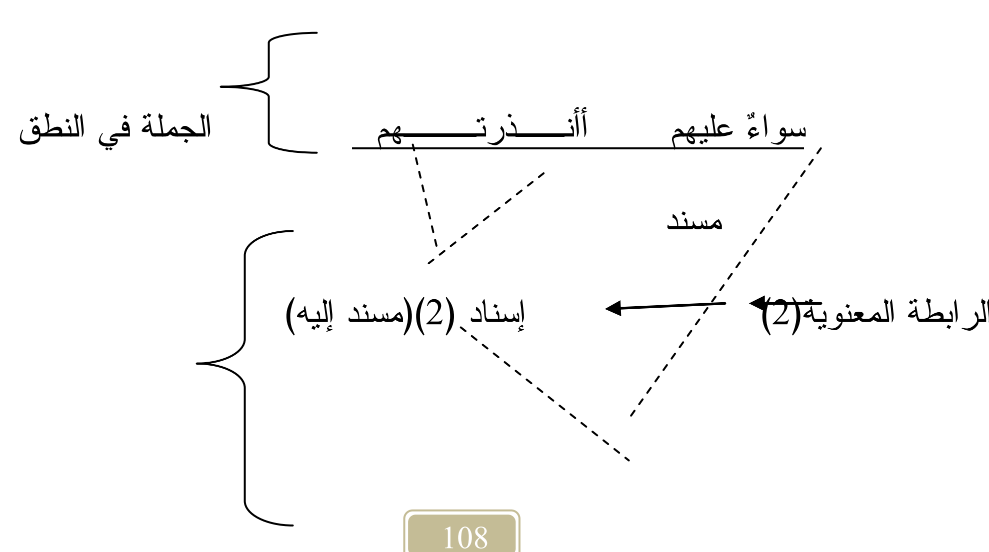
(زيـــد) (قـــام) (أبـــوه) (زيـــد) (أبـــوه)

(قائم)

أمّا في الموضع الثالث في الجمل المعربة وتحديدًا تتَّضِحُ مِنْ خِلال ما يأتي :

- علاقة الجملة الواقعة خبرًا بالمُسند إليه المبتدأ في باب الرفع ، وبالمسند إليه اسم النواسخ في بابيْ (كان) و(كاد) كقولك (كان محمدٌ مالُه غزيرٌ) و(كاد الإعصارُ يدمِّرُ المباني).

-علاقة الجملة المسند إليها الواقعة مبتدأ أو فاعلا أو نائبه بالمسند ، ومثالُها قوله تعالى :﴿ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ ﴾ (14) ويمكنُ تمثيلها في شكل مُخَطّط كالآتي :

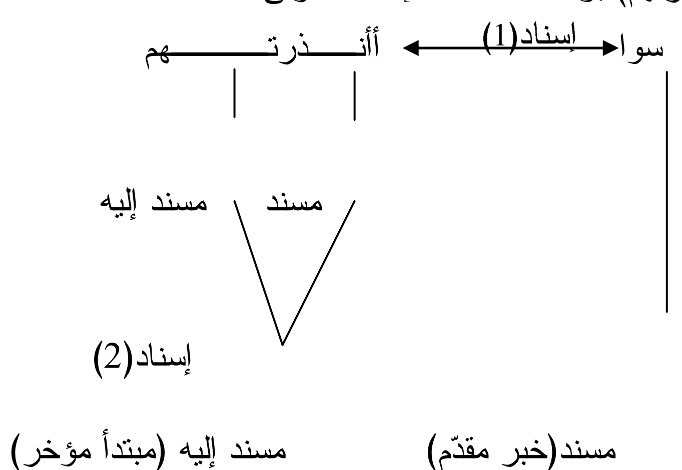


الجملـــة فـــي

الذهن

الرابطة المعنوية (1) ⟵ إسناد (1)

إذ و من خلال المثال ومخطّطه نلمس جليّا ارتبـــاط الخبـــر المقـــدّم (ســـواء) بالمبتـــدأ المؤخر(أأنذرتهم) بواسطة علاقة الإسناد الأولى:



مسند(خبر مقدّم)　　　　مسند إليه (مبتدأ مؤخر)

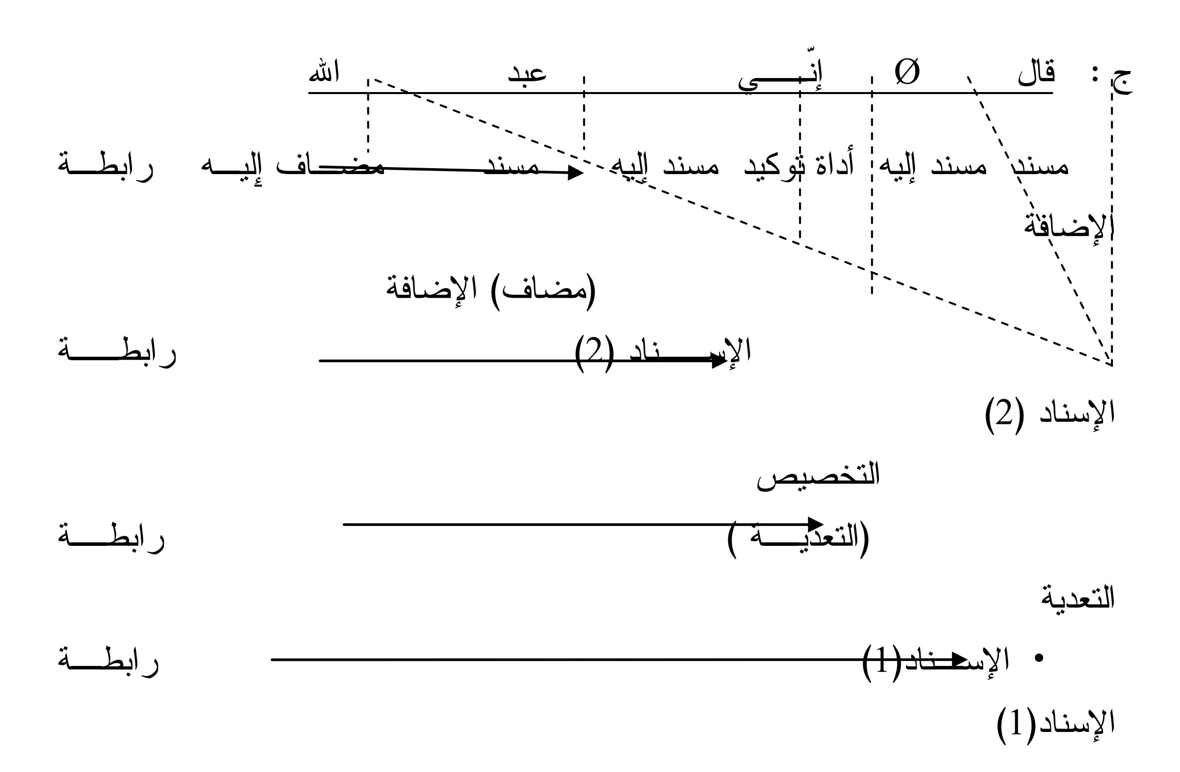
ثانياً – التخصيـــص :

معنى نحويّ يُولد من عمليّة ذهنيّة يُنجزُها ذهنُ المتكلِّم كما أنجز الإسناد من قبل ، وهو يتعلّق بالإسناد وتضييق إطلاقه وتخصيصه [15] .

من هنا كان لهذا المعنى النحويّ دورُه في تعليق ركن التكملة بركن الإسناد المحوريّ ؛ فهو علاقة سياقيّة معنويّة تنضاف إلى الإسناد وتتظافر معها ، وتتفرّع عنها علاقات فرعيّة منها :

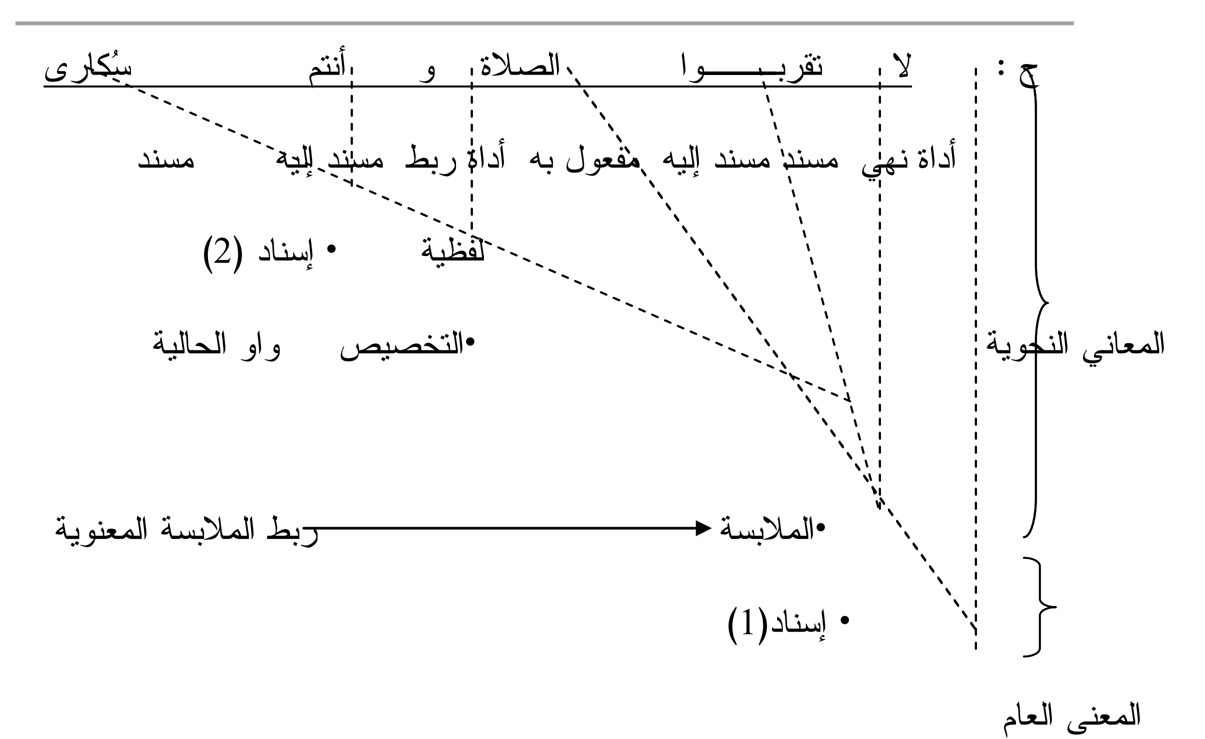
علاقة التعديّة ، علاقة المُلابسة ، علاقة الإخراج ...

1–علاقة التعديّة : تنشأ علاقة الارتباط بين الفعل المتعدِّي والمفعول به والأصل الدلالي لهذه العلاقة أنّ الفعل المتعدّي يفتقِر في دلالته إلى اسمٍ يقعُ عليه [16] وهذا الاسم هو المفعول به ويرد مفردًا أوْ جملةً ، وممّا ذكره ابن هشام نقف على المثال الآتي : قوله تعالى :﴿ قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ ﴾[17]



فالمُخطّط أعلاه يبيّن حاجة الفعل (قال) – بعد استيفائه لفاعله (الضمير المســتتر) عــن طريق علاقة الإسناد ليشكّل معه ركن الإسناد – إلى مفعول به وهو فضلة وليس عمــدة طبقا للمفهوم النّحوي في النّظرية اللسانية العربيّة مع عدم القصــد مــن ذلــك إمكانيــة الاستغناء عنه مطلقاً في التراكيب ، وقد ورد المفعول به جملة اسميّة منسوخة بأداة (إنّ) للتوكيد حتّى يظهر لنا ارتباط الفعل بالمفعول به بافتقاره له لوقوعه عليه برابطة التعديّــة المتفرّعة عنْ علاقة التخصيص .

2) علاقة المُلابسة : كلُّ ما جــاء من أجزاء النظم ليؤدّي معنى التّخصــيص باتّـــجاه تــحديد الــهيئــة يسمّى بـــ (الحال) ،أمّا ما حُدِّدتْ أو وُضّحتْ هيئته فهو صاحب الحال (18)،وصاحب الحال قد يكون المسند أو المسند إليه أو أحد متمّمات التركيــب الإســـنادي ،وتنشأ علاقة الارتباط بين الحال وصاحبها وسبيل بيان هذه العلاقة أنّ الحال تُبيّنُ هيئــة صاحبها وقت وقوع الفعل وهذا ممّا يُيَسِّر في فهم معنى الجملة ،ومِن المعلوم أنَّ الحــال فضلة لكنْ تجدرُ الإشارة إلى أنّه قد ورد في مواضعَ عديدةٍ ذكره أمرًا حتميًّا وغير ممكن التخلّي عنه وإلاّ كان الخلل في المعنى العام للتركيب ، ونذكر من ذلك المثال الذي أورده ابن هشام في سياق الجملة الواقعة حالاً قوله تعالى : ﴿ لاَ تَقْرَبُواْ الصَّلاَةَ وَأَنتُمْ سُـكَارَى ﴾ (19) ويُمْكِن إيضاح علاقة الحال الجملة بصاحبه كما يأتي :



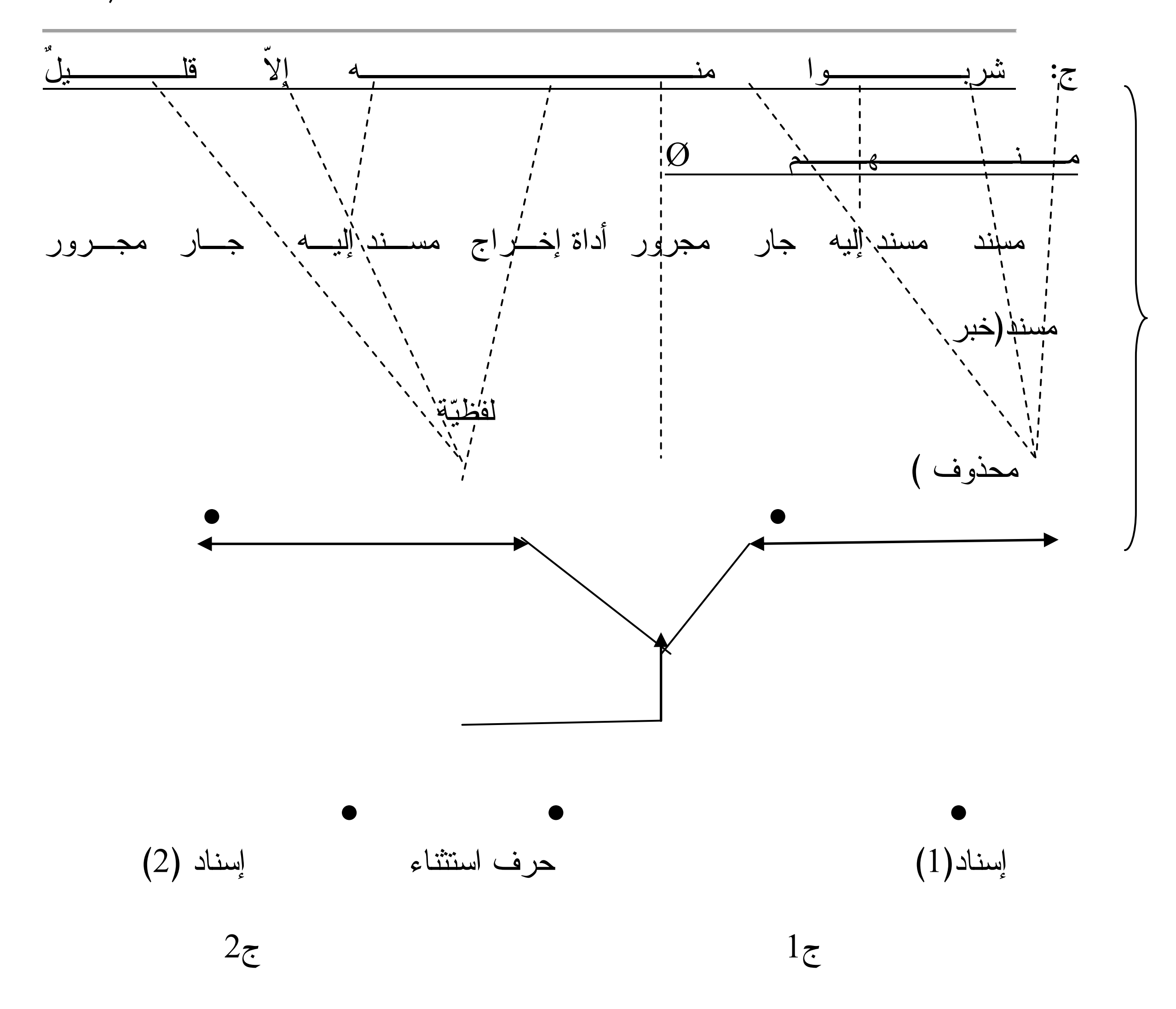
المعنى العام

للجملة • النهي

يَظهرُ من الآية الكريمة والمُخطّط أعلاه أنَّ جملة الحال (وأنتم سكارى) مع أنَّها فضلة من الناحيّة البُنيويّة أيْ زائدة عن رُكنيْ الجملة الأساسيّيْن (المسند والمسند إليـــه) إلاّ أنّها من النّاحية الدّلاليّة لا يمكن الاستغناء عنها لِما تلعبه علاقة الملابسة التّي ربطت بين الحال الجملة الاسمية (وأنتم سكارى) بصاحبها المسند إليه (واو الجماعة) من دَوْرٍ في فهم المعنى الصحيح للآية ؛ ذلك أنّ الحكم الشّرعيّ الذي تتضمّنُه الآية لا يتمُّ بدونها .

1) علاقة الإخراج : قرينة معنويّة على إرادة « باب المُستثنى » فالمُستثنى يَخـــرج مـــن علاقة الإسناد حين نفهم هذه القرينة المعنويّة من السياق [20] إخراجًا للاسم عن الحكم المقرّر لما قبله إثباتًا أو نفيًا [21]،ونذكر هنا ونحنُ نتحدّث عن هذه العلاقة وبالتّحديــد في ارتباط جملة المستثنى بما قبلها ما استشهد به ابن هشام اعتمادا على قول الفراء في قراءةٍ شاذةٍ برفع (قليلٌ) في قولــه تعالى : ﴿ فَشَرِبُواْ مِنْهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ ﴾[22].

ويُمْكِنُ تحليلها وفق المخطّط الآتي :



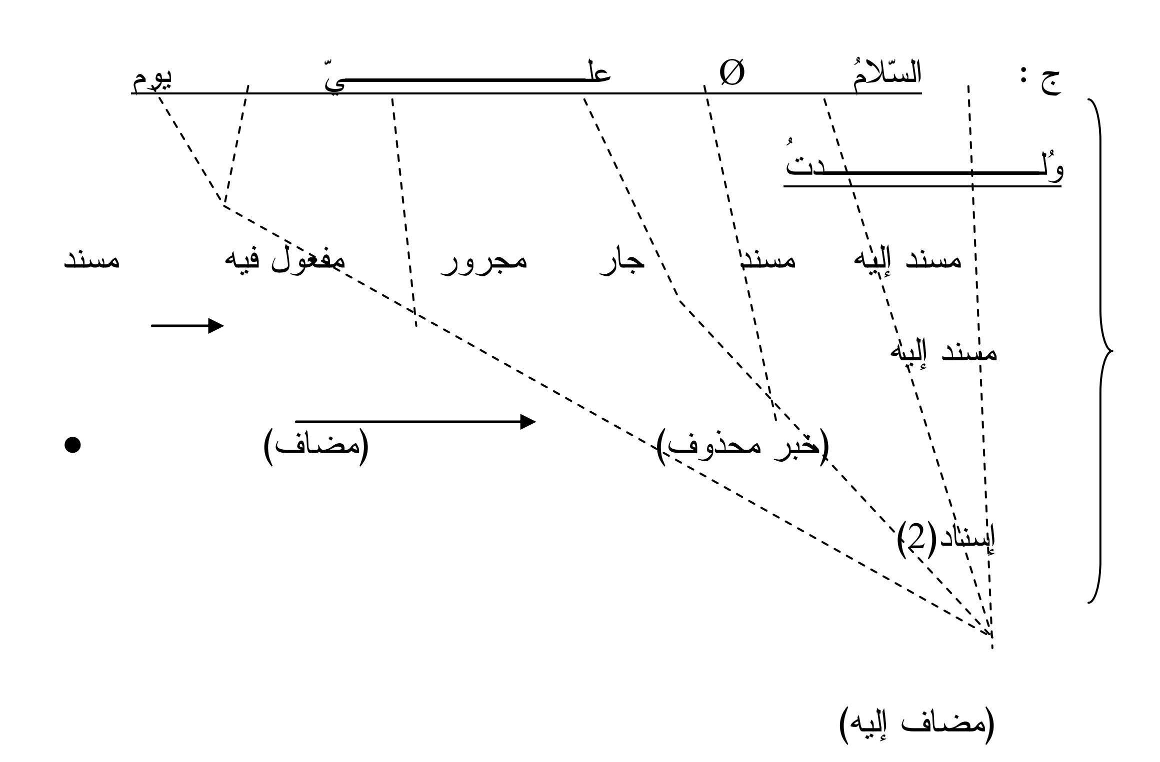
رابطة الإخراج

المعنويّة

فالجملة الاسمية (قليلٌ مِنْهم) المحذوفة الخبر والمقدّر بـــ (لم يشربوا) في موضع نصب على الاستثناء المنقطع لتعلّق وارتباط هذه الجملة بالجملة التّي قبلها بإخراجها عن الحكـــم الذي أخذته ، فالعلاقة علاقة إخراج وهي متفرِّعة عن علاقة التّخصيص المعنويّة ، إضافة إلى الدور الذي تلعبه الأداة (إلاّ) بوصفها من قرائن التّعليق اللّفظية فـــي تحديـــد معنـــى الاستثناء و الدّلالة عليه .

ثالثاً – الإضــــــافة :

نسبة وارتباط بين شيئين على نحو لا تُعبِّر عن فكرة تامّة ،وإنّما يُضافُ شيءٌ إلى شيءٍ ليرتبطا ويكونا بمنزلة شيء واحد [23] فيكتسب الأوّل من الثاني ما لَه من صفات وخصائصَ كالتّعريف والتّخصيص وغيرهما [24] و الإضافة قسمان :
مباشرة وهي بدون واسطة أدوات الإضافة أي بدون حروف الجرّ، وإضافة غير مباشرة وهي ما كانت بواسطة الأدوات [25] .
والجملة تقع مضافًا إليه وهي التّي يضاف إليها اسم ومحلّها الجرّ وقد صنّفها ابن هشام من الجمل المعربة [26] وهي التي تحلُّ محلّ المفرد في بنيتها العميقة وترتبط بالمضاف المحدّد بثمانية أشياء حسب ابن هشام [27] بواسطة هذه العلاقة أي الإضافة ، ومن أمثلتها نذكر ما استشهد به في هذا الباب قوله تعالى :
﴿ والسّلامُ عليَّ يوم وُلِدْتُ ﴾ [28] ويمكن توضيحها ضمن المخطّط الآتي :



المعاني ●إضافة

مباشرة رابطة

النحوية

الإضافة

●إضافة غير مباشرة

رابطة الإضافة

● إسناد(1)

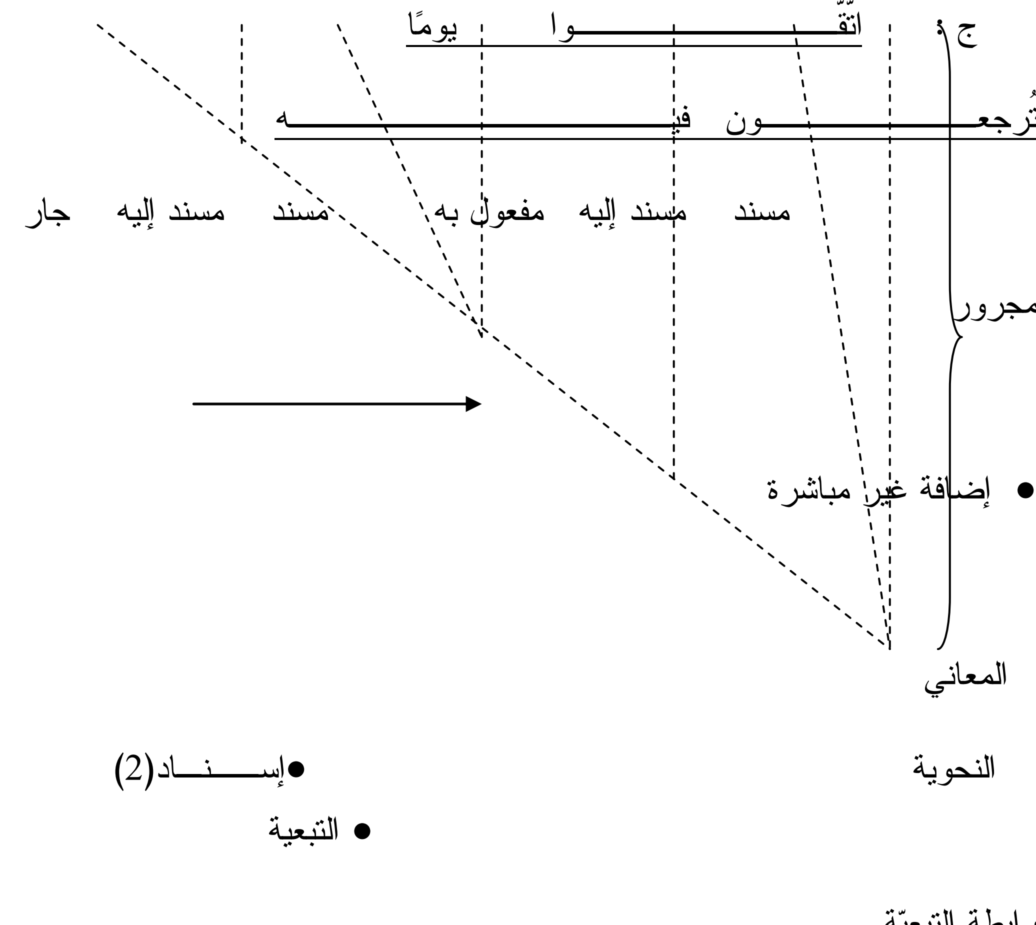
نلمس من الجملة الموضّحة على المخطّط أعلاه وقوع الجملة الفعلية (وُلدت) مضافا إليه بعد ظرف الزمان(يوم) وقد ارتبطا بالعلاقة السياقيّة المعنويّة وهي الإضافة المباشرة لعدم وجود واسطة حرفية بينهما.

رابعاً – التبعيّة : وهي المعنى النّحوي الرّابع الذي يشترك مع المعاني النحويّة السّابقة وهي الإسناد والتّخصيص والإضافة حيث تتظافر جميعا في نظم الجملة وتأليفها.

وللتبعيّة علاقات تتفرّع عنها في المعنى؛ فقد تأخذ باتجاه الوصف فيكون التّابع نعتًا للمتبوع، وقد يأخذ باتّجاه التوكيد فيكون التابع مُؤكِّدا للمتبوع ، وقد تأخذُ باتّجاه التّوضيح والكشف عن إبهام معيَّن فيكون التّابع بيانًا للمتبوع [29]، أو بدلاً منه، ونوضّح علاقة الوصفيّة وعلاقة الإبدال كما يأتي:

1- علاقة الوصفيّة (بين النعت والمنعوت):

الأصل في النعت أن يكون بالاسم المفرد المشتق أو ما يُؤَوّل به ، وقد يأتي النعتُ بالجملة لتأوُّلها بالمفرد وتأتي هذه الجملة نعتًا بعد النكرات المحضة على سبيل التقريب كما يقول المعربون مطلقا وبعد النكرات غير المحضة احتمالا [30] .كما أنّها تكون فعليّة أو اسميّة ، وقد حشد ابنُ هشام أمثلة عديدة في ذلك نأخذ منها قوله تعالى:﴿ وَاتَّقُواْ يَوْماً تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللّهِ ﴾[31] والشّاهدُ فيها هو:(يوما ترجعون فيه) و يمكن توضيح هذه العلاقة من خلال المخطّط الآتي:



- التّخصيص

(الوصفية)

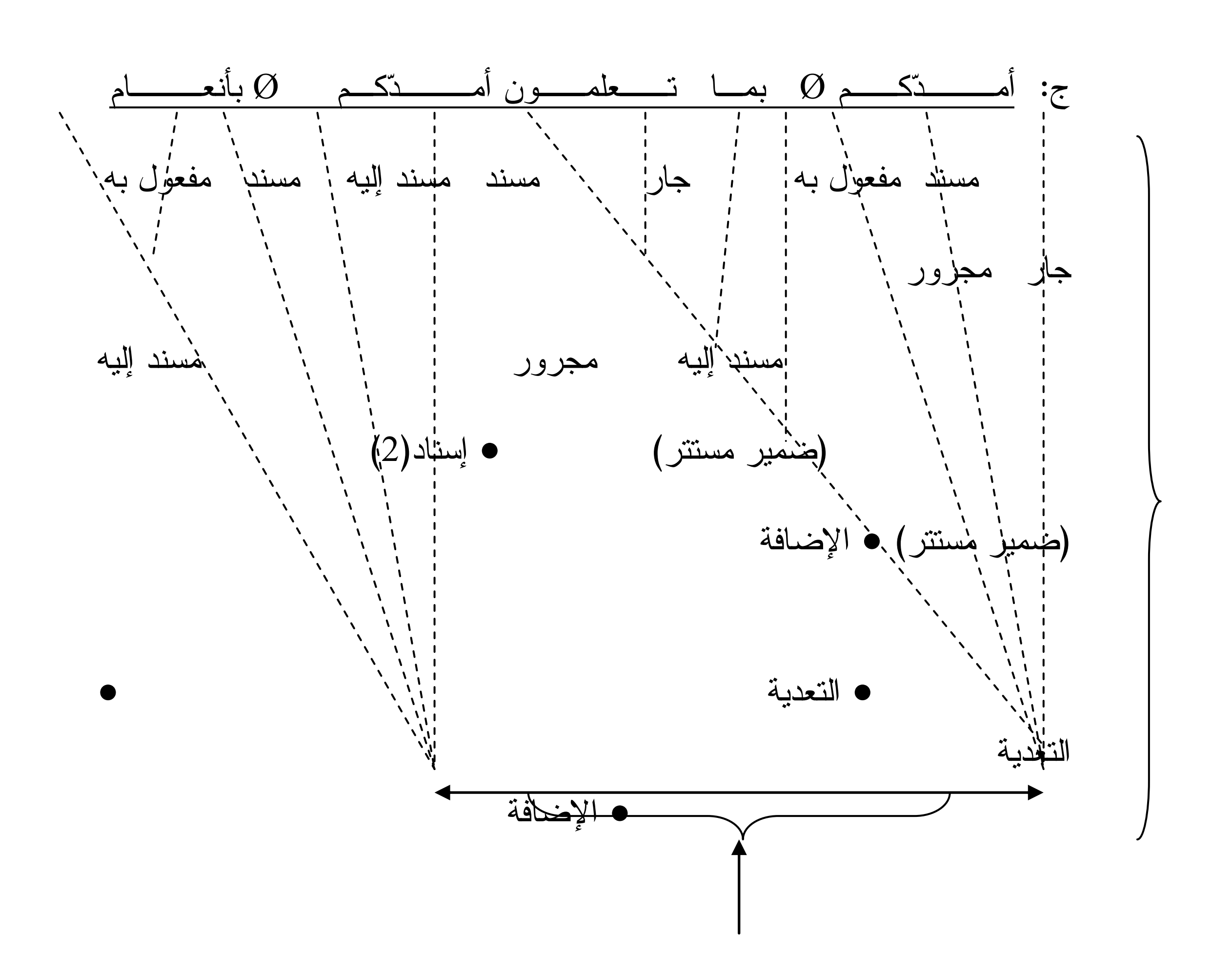
- إسناد(1)

وقد وردت في المثال أعلاه من خلال المخطّط الجملةُ الفعليّةُ (ترجعون فيه) نعتًا لاسم قبلها (يومًا) المنصوب، فكانت تابعةً له بالعلاقة السّياقيّة المعنويّة علاقة الوصفيّة المتفرّعة عن علاقة التبعيّة، لِما في ذلك من ارتباط وثيق بين الجملة النعتيّة (ترجعون فيه) و منعوتها(يومًا) بإزالة ما فيه من إبهام، وما تُضْفِيه عليه من إيضاح وبيان حال ثابتة فيه ، وما تفيده من تقييد بأنْ يصير موصوفًا مُحَدّدًا مُقَيّدًا بعد أنْ كان عامًّا شاملاً .

2- علاقة الإبدال (بين البدل والمبدل منه) : هذه العلاقة تتّمُ بين البدل والمبدل منه حيث يكون الأوّلُ تابعًا للثاني ، وقد قسّمه النحاةُ إلى أربعة أقسام : البدل المطابق ، وبدل بعض من كلّ، وبدل الاشتمال والبدل المُبايِن.

فالارتباط بين البدل والمبدل منه ينشأ بطريق علاقة الإبدال بينهما وهي علاقة معنويّة وثيقة خاصّة في البدل المطابق والبدل المُباين حيث لم يحتجْ كلاهما إلى واسطة لفظيّة من أداة أو ضمير بارز، والبدل كما يأتي مفردًا يأتي كذلك جملة إذا وقع موقع المفرد ، ويرتبط البدل الجملة بالمبدل منه كما يرتبط البدل المفرد بمتبوعه، وقد ذكرها ابن هشام ضمن الجمل التابعة للمفرد أو التابعة للجمل المعربة وقد اشترط فيها أن تكون أوْضح وأبْين من الجملة المبدل منها[32].

وفي هذا العرض عديدٌ من الأمثلة نقف على قوله تعالى : ﴿ وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُم بِمَا تَعْلَمُونَ ۝ أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ ۝ وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ﴾[33]، ويُمْكِنُ إيضاح وبسط هذا المثال وفق المخطّط الآتي :



الإبـــــــــــــــــــــــــــــــــدال

إسناد(1) إسناد(3)

(مبدل منه) (بدل)

رابطة التبعية(الإبدال)

ففي المخطّط أعلاه تحليل للآية الكريمة وبسط لعلاقة الإبدال المتفرّعة عن رابطة التّبعيّة ،وقد وردت الجملة الفعلية (أمدّكم بأنعام وبنين و...) دالّة على نِعَمٍ مُفَصّلَةٍ مِنْ إجمالٍ هو في الجملة المبدل منها (أمدّكم بما تعلمون)، وهنا تظهر علاقة الإبدال وتتبدّى بين الجملــة البدليّة اللاّحقة وبين الجملة السّابقة لِمَا أضافته لها من بيانٍ وتوضيحٍ ،وزيادةٍ في الدّلالــة، وكشفٍ لحقيقة، ورفعِ الاحتمال عنْها لأنّ الحكم يُنسَبُ أوّلاً للمتبوع فيكون ذكــر المتبــوع تمهيدا للتابع الذي سيجيء بعده ، وتهيئةً للّنفس لتلقّيه بِشَوْقٍ ولَهفةٍ.

إنّ ما يمكن أن نخلص إليه في جملة ما ذكرناه حول علاقات الارتباط المعنويّة بــين مكوّنات الجملة ما يأتي:

– إنّ ما هو متفّق عليه أنّ الجملة مكوّنة من وحدات صغرى هي الكلمات، كما قد تــأتي هذه الكلمات في صور مركبّات أساسيّة في الجملة أو غير أساسيّة ، وليست الجملة مجرّد سلســلةٍ منْ طبقات تراكميّة ، ولا زمرة متتابعات من هذه المفردات أو الهيئات التركيبيّة دون علائق ترابطيّة تَسْرِي بين عناصرها، وإنّما لا يكون لها كيانٌ إلاّ وهي قائمةٌ عليهــا ولا يمكن دراسة أو بيان المعاني النحويّة بمعزل عنها؛ ذلك أنّ اللّغة نظامٌ للعلاقات وبناء داخليّ متداخل لا يُفهَم جزءٌ دون معرفة علاقته بالأجزاء الأخــرى نظــام تتشــابك بــه العلاقات داخل الجملة، ودورها الذي لا يمكن تجاوزه أو تجاهله في الفهم والإفهــام لهــذا النظام، وهذا الذي أوضحناه حيث سلّطنا الضّوء على بعض الأمثلة التي استشهد بها ابــن هشام بعد الانتقاء والاختيار انطلاقــاً من الجمل المعربــة وعلائقهــا السّــياقيّة الوثيقــة بالمفردات أو بالجمل الواردة معها في التراكيب.

– إنّ علاقة الارتباط بطريق الإسناد تُعَدُّ بؤرة الجملة أو نواتها ، بل هي وحدها كفيلة بتكوين الجملة في صورتها البسيطة التامّة ، فالجملة لا تتكوّنُ بركنيْها الأساسيّيْن المسند والمسند إليه إلاّ بها لأنّها المحور الرئيس الرّابط بينهما ، وقد أظهرنا ذلك بجلاء حين ذكرنا بتفصيل مدى تركيز ابن هشام – كواحدٍ من النحاة العرب – على هذه القرينة المعنويّة سواءً في تحديده لمفهوم الجملة وتفسيرها ، أو حين صنّفها التصنيفات الثلاثة،أو حين إفراده الجملة المسند إليها وإضافتها وعدّها واحدة من الجمل المعربة ، ومدى ارتباطها بالمسند وغيرها من المتمّمات الأخرى .

– تتمّ توسعة الجملة بإنشاء علاقات ارتباط أخرى زيادة على الإسناد،وكل زيادة في هذه العلاقات ينتج عنها زيادة في الفائدة ، وهي امتداد لفائدة الإسناد كما يُسْهِمُ تظافرها في تأديّة معنى دلالي عام للجملة وهذه العلاقات النحوية تكون مع مكمّلات الجملة ومتمّماتها التي يُطْلَق عليها بالفضلة ،وقد عرضناها بذكر الروابط معنويّة معيَّنة تلك التي علّقت الجمل التّي حلّت محلّ المفرد بمفرد أو ربطت جملتين أو أكثر وردتا معًا في جملة مركبّة ، وقد تمثّلت في علاقات ثلاثة :

- علاقة التّخصيص وما يندرج ضمنها من روابط هي :

* تعدية بين جملة المفعول به والفعل أو ما يقوم مقامه .

* ملابسة بين الجملة الحالية وصاحب الحال .

* إخراج بين الجملة المستثنى والحكم السابق لها .

- علاقة الإضافة المباشرة بين المضاف وجملة المضاف إليه ، وغير مباشرة بين الجارّ والمجرور وإضافتها للركن الإسنادي .
- علاقة التبعيّة وما تتضمّنه من علاقات فرعيّة وهي :

* الوصفيّة بين الجملة النعتية و منعوتها .

* الإبدال بين الجملة المبدلة والمبدل منه مفردا كان أو جملة .

الإحالات :

(1) **الكتاب ، سيبويه ، تح : عبد السلام هارون ،مصر،(د،ط) ، 1977/1973. 119/3**

(2) **مغني اللبيب ، ، ابن هشام الأنصاري ، تح :محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ،(د،ط)، 1996، 2003 2،/431**

(3) **ينظر: المرجع نفسه ، 431/2**

(4) **بناء الجملة العربية ، محمد حماسة عبد اللطيف ، ،دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة ، مصر (د،ط)،2003. ص: 16**

(5) **دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،المقدمة، موفم للنشر الجزائر،1999 ص: 9 ، 10**

(6) اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسّان،عالم الكتب،القاهرة،مصر، ط:4 ،2004 . ص:191.

(7) نظام الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية ،مصطفى حميدة ،الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ،مصر – ص:138

(8) معجم صناعة الكلمة في قواعد اللغة العربية،جورج غريب ، دار طعمة بيروت لبنان ، ط 1993,01 ، ص: 38.

(9) التعريفات ، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان،ساحة رياض الصلح ،بيروت،(د،ط)،1978. ، ص:17.

(10) في النحو العربي نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي بيروت ، لبنان ، ط:2 ،1986. ، ص:31.

(11) ينظر : الكتاب ، سيبويه ، 23/1 .

(12) مغنى اللبيب ، 431/2 .

(13) ينظر : المرجع نفسه : 431/2

(14) البقرة :06

(15) قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء حميد البياتي ، دار وائل للنشر والتوزيع ،عمّان ،الأردن ط01 ،2003 ، ص:179

(16) نظام الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية ، مصطفى حميدة ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان مصر ط:1 ،1997، ص:166.

(17) مريم :30.

(18) قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء حميد البياتي ، ص:215.

(19) النساء :43

(20) اللغة العربية معناها ومبناها ،تمام حسان ،ص:199

(21) بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف ، ص:171 .

(22) البقرة :249.

(23) ينظر : مغني اللبيب ، 596,587/2

(24) في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث ،مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي بيروت،ط:3 ، 1985 ،ص:172.

(25) ينظر : قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء حميد البياتي ص:227.

(26) مغني اللبيب ، 481/2.

(27) قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء حميد البياتي ، ص:256.

(28) مريم : 33

(29) قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء حميد البياتي ص:256

(30) ينظر : مغني اللبيب،492/2.

(31) البقرة :281.

(32) ينظر : مغني اللبيب ، 2 / 490

(33) الشعراء :134,133,132

المشافهة والتواصل

أ.د. أبوبكر حسيني

أستاذ علوم اللغة – جامعة ورقلة

RESUME

Jusqu'à nos jours la langue écrite reste incapable d'accompagner la performance et la richesse de la forme verbale de la communication humaine. Ce discours oral se caractérise par diverses formes : gestuelle, mimique, kinésique, corporelle…etc. Cette pluridimensionnalité de la communication verbale facilite au récepteur la compréhensibilité de la forme orale, comparablement à celui de l'écrit.

إن تشكل الخطاب الشعري الجاهلي من شرائح دلالية متعددة يجعله خطـــابا محيرا، يصعب التعامل معه نقديا ، لاسيما وأنه قد أثبت حيويته من خلال صلاحيته للمناهج النقدية الحديثة المختلفة ، ولم يعد هذا الخطاب خاضعا لقراءة واحدة ، تغلق بعدها الأبواب ، وإنما أصبح مفتوحا على قراءات متعددة [1] .

لقد حاولت الدراسات الحديثة أن تغوص في مضامين هذا الخطاب ، محاولة التعرف على خفاياه وأسراره ، وتجاوزت بذلك تلك الدراسات السطحية التي لم تلمس أعماقه ، واكتفت بسطحياته .

إن التراث العربي القديم ، لاسيما الشعري منه ، والذي نتعامل معه تحليليا بالآليات المختلفة، إنما نتعامل مع شكله المكتوب ، بكل ما تحمله الكتابة من خصائص ، ونتصور أن عامل المشافهة ، أي حضور أحوال المرسل ، والمرسل إليه في تلقي الخطاب والتفاعل معه ، عنصر مهم في التعامل النقدي معه ، وقد سميت بعض عناصر المشافهة باسم المقام ، لأنه يحضر ، عند المشافهة، من الوسائل الأساسية ، والآليات المساعدة ، مالا نجده في الشكل المكتوب ، وقد ذكر الجاحظ بعض أحوال المتكلم

مما لا يظهر إلا بالمشافهة، يقول :" وأعيت عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه ، وضعف قوته، أن يعتري الخطيب البهر والارتعاش والرعد والعرق " [2] ، وهذه المظاهر النفسية ، والتي يراها المشاهد، لا تتبين عند كتابة نص الخطاب ، غير أنها ذات دلالات كثيرة عند تعاملنا مع هذا النص .

ولا نجد غرابة إذا وجدنا رواة الحديث النبوي ، يروون معه جل أحوال المقام ليكون عونا على فهم دلالاته واستلهام أبعاده ، وما أكثر الأحاديث التي رويت وذكر معها الرواة بعض التفاعلات النفسية والحركات الجسمية المصاحبة لها ، ليكون ذلك أوقع في نفس المستمع ، كما تقرب المسافة بين المرسل والمتلقي مهما بعدت المسافة الزمنية بينهما .

لقد نقل إلينا الخطاب الشرعي الثاني ، ونقصد به الحديث النبوي ، مستعينا بآليات المشافهة ، حيث وجدنا في الكثير من النصوص المروية وصفا دقيقا للحالة التي قيلت فيها، وليس الأمر مقصورا على ذكر المناسبة فحسب ، بل وذكر حالة المرسل (وهو الرسول (ص)) ، ومن حضر معه أيضا ، نجد مثلا : فاحمرت أوداجه ،

وثنى بين إصبعيه ... وضحك حتى بانت نواجده... وقد روى البخاري ومسلم عن أبي موسى الأشعري ، قال رسول الله (ص) : " المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا ، **وشبك بين أصابعه** " وهناك أحاديث كثيرة ، منها حديث عمر بن الخطاب وهشام بن حكيم في مسألة اختلاف القراءات ، والحديث الذي رواه عمر بن الخطاب أيضا حول أركان الإسلام والايمان :" بينما نحن جلوس عند رسول الله (ص) إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب ، شديد سواد الشعر ... " وغير ذلك ، حتى قال الدكتور محمد عجاج الخطيب :"لا يتصور أن يفوتهم جميعا شيء من سنته (ص) ، وهم الذين لازموه نيفا وعشرين سنة قبل الهجرة وبعدها ، فحفظوا عنه أقواله وأفعاله ونومه ويقظته وحركته وسكونه وقيامه ، وقعوده... ومزاجه وزجره وخطبه وأكله وشربه ...وألحاظه، وأنفاسه وصفاته .."[3]، وكأن الخطاب النبوي نقل إلينا مصورا تصويرا فنيا رائعا، يجعل السامع للخطاب يكاد يعيش الحدث ، وهذا بفضل حضور بعض عناصر المشافهة عند رواية الخطاب .

والمشهور المتداول أن سنة رسول الله (ص) بقيت تنقل بالرواية الشفهية جيلا بعد جيل نحو مائة سنة أو تزيد [4] ، وهذا في الحقيقة عامل مهم من عوامل حسن التعامل مع الخطاب الحاضر الغائب . ففي العصر الجاهلي كان اعتماد الناس على الرواية الشفوية، فكان الشاعر ينشد قصيدته، ويحفظها الناس ويروونها عنه ، ثم يتناقلها الرواة عبر الأجيال ، وهذا يعني أن الشعر الجاهلي مصدره الأساس الرواية الشفوية ، والتي ظلت حقبا متتالية في الإسلام[5].

إن رواة الشعر الجاهلي ، حينما رووا الأشعار عبر تلك الحقب أغفلوا كل المظاهر المصاحبة للنصوص المروية ، والتي تدخل بشكل أساس في التعامل النقدي أو التحليلي مع الخطاب بشكل عام، فالشاعر ، وهو يقدم خطابه (يلقى قصيدته) لم يكن واقفا مكتوف الأيدي أو غير ذلك من الوضعيات المستقرة ، بل صاحب إلقاءة الكثير من التفاعلات النفسية والحركية والإشارية مما يعطي دلالات متميزة لخطابه ، بل يدخل جميعها في تحديد دلالات هذا الخطاب. فما سمعنا ، ولا قرأنا قصيدته، ذكر فيها أو بعدها حركات الشاعر أو انفعالاته

أو إشاراته، فما وصلنا غير الكلمات ، لكن كيف قيلت ؟ هذا ما لم يصلنا ! فلعل الشاعر بكى في موضع ما تفاعلا ، أو أشار بأصبعه إلى موضع ما في مقطع ما ، أو لعله ضحك بعد كلمة ما ، أو لعله سكت لحظة عند ذكر اسم ما أو مكان ما ، أو حال معينة ، ولعله جلس بعد وقوف ، أو وقف بعد جلوس ، أو تغيرت قسمات وجهه عند مقطع ما ، وغير ذلك مما يحدث للشاعر عند إلقاء خطابه الشعري، وهو أمر أهمله رواة الشعر بخلاف رواة الحديث .

يورد الجاحظ في غير موضع من " البيان والتبيين " قضايا كثيرة لها تعلق بعامل المشافهة، ودوره في التعامل مع الخطاب ، من ذلك قوله :" وجملة القول في الترداد : أنه ليس فيه حد ينتهى إليه ، ولا يؤتي على وصفه ، إنما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص"[(6)] فظاهرة الترديد ، وإعادة الكلام وما كان من شاكلته لا يستطيع وصفه وتوظيفه في قراءة النصوص قراءة نقدية إنما يكون ذلك لمن يحضر المقام من المستمعين ، أو على الأقل من توافرت لديه تفاصيل المقام ، وعليه قيل : ليس من رأى كمن سمع .

وها هو الجاحظ أيضا يطابق بين الخطاب وحال المخاطب بحضور عامل المشافهة المباشرة، فيقول :" وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات"[7].

إن الكتابة ، إلى يومنا هذا ، لا زالت عاجزة عن تلبية كثير من متطلبات الجانب المنطوق، فعلى الرغم من حداثة الكتابة ، وقدم الجانب المنطوق بقدم الإنسان ، تبقى الكتابة تطالعنا في كل حين بالجديد جول تجسيد الأداء المنطوق الذي يحوي كثيرا من التفاعلات النفسية والحركية والإشارية ، كالفرح والغضب والقلق والبهجة ، والعجلة والاكتئاب ، وغيرها ، وهي ولا شك مصاحبة للخطاب التواصلي ، بل وتدخل بشكل أساس في تحليل دلالات هذا الخطاب[8].

والمشافهة في الأداء اللغوي ، كما يذكرها النحاة القدماء لها تعلق كبير بتلقي الخطاب فها فهو سيبويه بعد

حديثه عن الحروف الأصول التسعة والعشرين بثنيها بالحديث عن الحروف الفروع بقسميها المستحسنة والمستهجنة ، وهي أداءات صوتية لا تكتب لكنها تتضح بالأداء الشفوي، فيصرح سيبويه أن هذه الحروف " لا تتبين إلا بالمشافهة "[9] ، ويتكلم الأخفش الأوسط عن حذف الصلة (حذف الإشباع) في هاء الكناية ، وهو شكل من أشكال اجتزاء الصوائت ، وذلك نمط صوتي شفوي لا يرسم ، فيقول :" سمعنا ذلك من العرب الفصحاء " [10] فالأمر عنده ذو طابع شفوي ، ويورد ابن عصفور في الممتع مقالة الزجاجي حول وصفه لحركة الإشمام ، فيقول: "وذلك لا يضبط إلا بالمشافهة " [11] ، والمحدثون أيضا من علماء اللغة يقرون هذه الحقيقة من أن مثل هذه الأداءات الصوتية لا يضبطها إلا المشافهة [12] .

هذه النصوص وأمثالها في التراث العربي كثير ، تومئ إلى إن عامل المشافهة في تلقي الخطاب أو في تحليله أو التفاعل معه عنصر مهم ، والسبب في تصورنا أن تقاليد السماع في الكلام بحكم قدمها، وحداثة تقاليد الكتابة جعلت الكلام المسموع يبدو أكبر أهمية من الكلام

المنظور ، لأنه أدخل في الحياة من الكتابة وأوغل في سلوك الفرد والمجتمع [13] . ووجود النبر والتنغيم مثلا وهي آليات شفوية في الكلام المسموع دون المكتوب ، يجعل الكلام المنطوق أقدر في الكشف عن ظلال المعني ودقائقه من الكلام المكتوب ، وقد حاولت الكتابة أن تستعيض عن بعض أشكال التنغيم ببعض علامات الترقيم ، لكنها لم تستطيع أن تعوض النبر بوسيلة أخرى [14] .

إن حضور العوامل المساعدة في الخطاب الشفوي مما لا يمكن كتابته ، كما أسلفنا، كالإشارة والحركات العضوية ، أو تبدل قسمات الوجه أو النبر أو التنغيم ، وما شابه ذلك يجعل الخطاب التواصلي أكثر قربا من المتلقي مهما بعدت المسافة الزمنية ، كما أن غياب ذلك عند التعامل النقدي أو التحليلي يعد في تصورنا عائقا ، فها هو الجاحظ يذكر الوسائل التي بوساطتها تصل الدلالات والمعاني فيجملها في خمسة أصناف ، فيقول :" وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة ، ثم العقد ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبه " [15] ، وقد بدأها باللفظ ، وهو أجلها ، لأن المشافهة المباشرة أسمى

مراتب التواصل ، ويثنيها بالإشارة ، ولا تتبين إلا عند حضور المقام ، فيقول : " وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان مع الذي يكون بالإشارة من الدل والشكل "[16] ويقرن اللفظ بالإشارة ، وكلاهما من أركان الخطاب الشفوي ، فيقول :" والإشارة واللفظ شريكان ، ونعم العون هي له ، ونعم الترجمان هي عنه ، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ ، وما تعني عن الخط ...وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس من بعض ويخفونها من الجليس وغير الجليس ، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص"[17]. وقد أجاد ابن جني حينما جعل اللغة التي للتواصل أصواتا ، أي ذات طابع شفوي ، فقال : " أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[18] فابن جني هنا يدرك جيدا أن لغة التواصل ليست أصواتا فحسب ، وندرك أيضا أن ابن جني قد اطلع بعناية على ما قاله الجاحظ في أن أنماط التواصل خمسة ، لكنه يصرح في هذا المقام بالمستوى الأول فحسب ، مؤكدا بذلك أن أعلى مستويات اللغة التي للتواصل هي المشافهة ، لأنها تحمل معها المشاعر والأحاسيس .

ذكرنا أن رواة الشعر العربي رووا لفظ الشعر، وأهملوا ما يحيط بالأداء من تفاصيل المشافهة مما يدخل ، وبشكل كبير، في دلالات الخطاب، على عكس ما فعله رواة الحديث من روايتهم جل تفاصيل مقام ذكر الحديث ، فيكون ذلك عنصرا من عناصر التحليل لأن وجود تفاصيل المشاهد، وهي من أركان الخطاب الشفوي، يعد في تصورنا أهم ركيزة من ركائز التحليل.

وقد أجاد الجاحظ حينما اشترط التقيد بتفاصيل المقام عند رواية النصوص وهو هنا مثلها بالنوادر والملح ، والأمر في الحقيقة أوسع ، فيقول:" ومتى سمعت – حفظك الله– بنادرة من كلام الأعراب ، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها ، فإنك إن غيرتها ، بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير "[19]، يشير هنا إلى دور عناصر الخطاب الشفوي بوصفها ضرورة من ضرورات تلقى الخطاب ، ويؤكد هذا الأمر بقوله : "وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك أن تستعمل فيها الإغراب أو تتخير لها لفظا حسنا أو تجعل لها من فيك

مخرجا سريا ، فإن ذلك يفسد الامتاع بها ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها استملاحهم لها"[20]

فالضحك أو البكاء أو الكآبة أو الإشارة أو حركة اليد أو الرجل ، أو قسمات الوجه أو حركة العينين أو رفع الصوت أو خفضة أو غير ذلك من التشكلات العضوية أو التغيرات النفسية التي تلازم الخطاب ، عامل أساس في إيصال دلالاته بأبعاده النفسية والاجتماعية وهو ما تفتقر إليه كل الخطابات المكتوبة التي رويت إلينا وأهملت هذا التوجه، مما يعيق في تصورنا تحليلها الدقيق، ومهما توفرت في النصوص المكتوبة الخالية من ملحقات المشافهة ، على القرائن اللفظية (المكتوبة) في الخطاب الشعري أو النثري ، تظل عناصر المشافهة من أقرب الآليات إلى مضامين الخطاب .

الإحـــالات

1- قراءة النص الشعري الجاهلي ، موسى ربايعة ، مؤسسة حمادة ، ودار الكندي ، أربد – الأردن ، 1998 ، ص 05 .

2- البيان والتبيين ، للجـــاحظ ، تحقيق عبد الســـلام هارون ، مكتبة الخـــانجي ، بالقـــاهرة ، ط4، 1975، 133/1.

3- الوجيز في علوم الحديث،محمد عجاج الخطيب،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،1989،ص69.

4- الشعر الجـــاهلي بين الرواية والتدوين ، لعلى أحمد الخطيب ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 أفريل 2003 ، ص 168 .

5- الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين ، ص 138 .

6- البيان والتبيين : 1 / 105 .

7- البيان والتبيين : 1 / 144 .

8- نظام الحركات في العربية ، أبو بكر حسيني ، أطروحة دكتوراه دولة في علوم اللغة ، مخطوطة بجامعة عنابة، الجزائر ، 2004، ص 378 .

9- كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1988، 4/ 432 .

10- معاني القرآن، الأخفش الأوسط، تحقيق عبد الأمير محمد أمين الورد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط1، 1985 ، 1/ 179 .

11- الممتنع في التصريف ، لابن عصفور ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار المعرفة بيروت ،ط1 1987 ، 452/2 ، 453 .

12- أثـــر القراءات في الأصـــوات والنحو العربي ، لعبد الصبور شـــاهين ، مكتبة الخـــانجي بالقـــاهرة ، ط 1 ،1987. ص

13- اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسان ، دار الثقافة ، المملكة المغربية ، (د.ت) ، ص 46 .

14- اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 47 .

15- البيان والتبيين : 1 /76 .

16- البيان والتبيين : 1 /73 .

17- البيان والتبيين : 1 /78 .

18- الخصائص ، لابن جني ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط2 2002 87/1

19- البيان والتبيين : 1 /145، 146 .

20- البيان والتبيين : 1 /146 .

النقد اللساني والأسلوبية

عبد الصمد جلايلي

جامعة تلمسان

يتعين على اللسانيات أن تعرف الظاهرة اللغوية أكثر مما يتوجب عليها أن تعرف نفسها، ذلك أن تحديدها للحدث اللغوي هو الذي يعطي للمختصين المادة التي منها يستخلصون تعريفهم لعلم اللسانيات من موقع النقد التأليفي الكاشف لأصول المعرفة المخصوصة.

La linguistique doit definir le phenomene linguistique Plus qu’elle devraient avoir à s'identifier, car c’est bien son spécification de l’acte linguistique qui donne aux spécialiste la substance qui aide a déduire leurs définitions de la linguistique a partir de la critique constitutive qui découvre les principes de la connaissance spécifique.

للسانيات خطر جليل على المعارف الإنسانية قاطبة، ومن الفضول أن يتحدث المرء في العصر الحديث عن منزلة اللسانيات والأسلوبية ووجاهة شأنهما، فلو فعلنا ذلك لكان شأننا كشأن من ينوه بالرياضيات الحديثة بين أهل العلوم الدقيقة، أو شأن من يمتدح قيمة التحاليل العضوية وكشوف الأشعة في حقل العلوم الطبية[1].

ولا يمكن للباحث في اللغة اليوم أن يجهل أو يتجاهل ما جدَّ في هذا الميدان منذ مطلع القرن العشرين من نظريات، وما استنبط من مناهج، وما تبلور من مفاهيم، والخطر كل الخطر أن يكتفي دارس اللغة اليوم بترديد ما بلغه عن النظريات اللغوية بدون أن يتمعن فيها ويتمثلها، فلا يكون إلا كناقل أخبار لا يفيد ولا يستفيد، وأخطر من ذلك أن يكتفي بالإطلاع على نظرية واحدة فيتشبث بها حتى الأزل[2] .

لقد حاول الدارسون ربط الأسلوبية، بركب اللسانيات علهم يكسبون تلك ما لهذه من صبغة علمية، وتعددت المحاولات وتشعبت النظريات إلى حد التعقيد مما يتجلى في المفاهيم المستنبطة والمصطلحات المستعملة، وفي نزعة إلى التجريد لا تخلو من مبالغة أحيانا، ولا شك أن هذه المحاولات أثْرَت النظريات اللغوية وفتحت أفاقا هامة للدراسات الأدبية، ولكن الدارس العربي لا يمكن له أن يستفيد منها إلا إذا تفقه في هذا الفرع الجديد من علوم اللغة، فعليه أن يتمثل أسسه، وأن يتفهم نظرياته، وأن يمسك بزمامها، ويدرك صبغتها النسبية حتى لا يتوهم بأنه فاز بالقول الفصل، وظفر بالمنهج الذي لا كمال يرجى بعده.[3]

لقد غدت اللسانيات جسرا أمام بقية العلوم الإنسانية، تنظر إلى حياة الناس فتراها تقننت، وانضبطت فتعلمنت في برمجتها وتوقيتها وتصريف سبلها، وتنظر إلى المعاش وإلى الاقتصاد فتراهما قد خرجا من طور النسبية إلى صعيد الإحصاء والضبط. فأنت تجد الطبيب لا يقنع اليوم بالتخمين و"جس النبض"، وإنما يعمد إلى كشوف التحليل، وبيان الأشعة، ومسجل النبض القلبي ليجزم بالتشخيص وإلا كان يغامر بوصف العلاج.

فبديهي أن يعم هذا الانقلاب الفكري والاختباري حقل العلوم الإنسانية، سواء في ذلك الأدب؛ أو الفن؛ أو النقد، وما إليها جميعا، وهذا الفضل كله يعود إلى اللسانيات[4].

1 -اللسانيات ولغة الأدب:

يتعين على اللسانيات أن تعرف الظاهرة اللغوية أكثر مما يتوجب عليها أن تعرف نفسها، ذلك أن تحديدها للحدث اللغوي هو الذي يعطي ذوي النظر المعرفي المادة التي منها يستخلصون تعريفهم لعلم اللسانيات من موقع النقد التأليفي الكاشف لأصول المعرفة المخصوصة.

ومن المعلوم أن اللسانيات لم تكن أسبق المعارف البشرية إلى اتخاذ الظاهرة اللغوية موضوعا للبحث، فهي لا تستمد شرعيتها المعرفية من اكتشاف مادة العلم ولكن تستقيها من علة أخرى، والحاصل في هذا المضمار أن ما تختص به اللسانيات في حدها لموضوعها الذي هو الظاهرة اللغوية لا يكتشف إلا متى استصفينا من تاريخ الفكر البشري مقومات تعريف الحدث اللغوي[5].

فلقد اطرد في العرف البشري تعريف اللغة بأنها جملة من رموز متواترة بين أفراد المجموعة البشرية التي تتحول بفعل الرابط اللغوي إلى مجموعة فكرية حضارية، وهذه الرموز سواء أكانت ملهمة أم منبثقة انبثاقا فإنها تمثل ضربا من التسليم الضمني بين مستعمليها، ثم إنها ترتبط فيما بينها بقوانين، وبفضل هذه القوانين تنصهر الرموز الجزئية في شبكة من القواعد المجسمة لبناء اللغة الكلي[6].

وفي تعريف آخر لها هي عبارة عن نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية فتصبح اللغة حدثا اجتماعيا محضا، إن اللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها وجدانيا، ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها.

إن تعبير الإنسان بواسطة الكلام يتراوح في مضمونه بين مدارين: الدقة العاطفية الذاتية، والأحاسيس الاجتماعية، وهما مداران متصارعان دوما؛ لأن الأحاسيس كثيرا ما تجذب نسبة التدفق الوجداني، وكل مدار يتوق إلى الاستبداد بشحن الفكرة المعبر عنها، فيؤول الأمر إلى ضرب من التوازن غير المستقر. فالكلام يترجم عن أفكار الإنسان وعن مشاعره، ولكنه يبقى حدثا اجتماعيا إذ ليست اللغة منظومة من العلامات تحدد موقع الفرد من المجتمع فحسب، بل هي تحمل أثر الجهد الذي يكابده الفرد ليتلاءم اجتماعيا وبقية أفراد المجموعة[7].

أما التعريف الوظيفي للظاهرة اللغوية فقد تأسس في اللسانيات المعاصرة على أنها أداة الإنسان إلى إنجاز العملية الإبلاغية في صلب المجتمع مما يطوع تحويل التعايش الجماعي إلى مؤسسة إنسانية تتحلى بكل المقومات الثقافية والحضارية[8].

علاقة اللسانيات بالأسلوبية:

حاول جون "ستاروبنسكي" "jean starbinski" وضع مقاربة بين اللسانيات والأسلوبية، حيث اعتبر اللسانيات فوق كل علوم الإنسان، وتأكيدا على أنها علم "يقفو أثر الحيوان الناطق، ولا يكون حيوانا ناطقا إلا وهو حيوان مفكر، منصت كاتب ذو خيال وذو أحلام".

وطرافة نظرية "ستاروبنسكي" تكمن في أنه قلَبَ سُلَّم القِيَم، فإذ ليثبت الباحثون للسانيات سلطانا على أسلوبية تراه يبوئ الأسلوبية طاقة تجربها اللسانية نحو ممارسات متجددة، وفي ذلك إثبات لاستقلال الأسلوبية عن اللسانيات استقلالا ذاتيا.

ويعود الالتباس بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية أو منهج في الممارسة النقدية وذلك مع كل من "ميشال اريفاي" (MICHEL ARRIOE) و"دولاس ريفاتير".

يقول الأول: "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مشتقات من اللسانيات "[9].

ويقول الثاني:"إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[10].

أما "ريفاتير" فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص[11].

فاللسانيات تَهَبُ الأسلوبية ثمار بحثها من حيث هي عمل ينجز على الآثار الأدبية، ولا يأنس الباحث من نفسه قدرة يسيطر بها على الظواهر اللغوية المختلفة حتى تتفتح أمامه مجالات واسعة للتحليل فيصبح النص الأدبي جهازا ينظمه تماسك لغوي خاص، وفي الأثر الأدبي تتكشف المجالات الدلالية الخارجية لأن الكلمات وإن حملت بصمات أصحابها فأصحابها يحملون بصمات حضارتهم، وإن كان الكاتب والوسط الثقافي متلازمين فإن الأسلوبية وعلم الدلالة التاريخي يعضد أحدهما الآخر، فالآثار الفنية تؤخذ أولا في استقلالها كعوالم مغلقة، ولكنها تؤخذ بعد ذلك من وجهة التطور التاريخي حيث يتداخل الأخذ والعطاء بين أصناف النشاط البشري، ولا شك أن التاريخ مفهوم ضمني وكل أثر متميز هو أثر جليل لأنه يجسم لحظة تاريخية على حد ما هي تجسمه[12].

وإذا تدرجنا صعودا في الزمن مستنبطين المحركات التي حددت مدا وجزرا نقط التقاطع ونقط التماس، بين حقلي اللسانيات والأسلوبية اضطررنا إلى تخطي حقول منهجية أخرى كان لها أثر فعال في ما انتهى إليه التنظير

الأسلوبي، ولعل أوفق منهج نتوخاه في تتبع هذه الوقائع المتدرجة بالذات منهج التاريخية[13].

أول ما نقرره في هذا المقام هو أن لسانيات "سوسير" قد كان لها مولودان، أولهما آني تلقائي، تمثل في بروز الأسلوبية على يد تلميذه "بالي"، وهي أسلوبية تتحدد بصاحبها لما فيها من خصوصيات رغب عنها التفكير الأسلوبي بعده كما أسلفنا.

وثاني المولودين زماني، جدلي في مخاض ولادته لم يشهد "سوسير" نفسه معالمه ويتمثل في بروز منهج البنيوية في البحث.

وليست البنيوية في بادئ أمرها إلا تعميما لهذه النظرية على بقية الظواهر الإنسانية حتى غزت حقول علم الأجناس البشرية، وفلسفة العلوم وكذلك مجالات النقد الأدبي، وإذ تبلورت البنيوية فلسفة ونظرة في الوجود بعد أن تغذت بإفرازات العلوم الصحيحة ولا سيما الرياضيات الحديثة عادت إلى منبعها الأم: اللسانيات، فأحدثت فيها أطوار جديدة.[14] حيث أصبحت تدرس القضايا المتصلة بالعلوم الاجتماعية عموما وهي نزعة الانضباط الموضوعي المستند إلى مقومات التيار العلماني الذي شمل ــ من بين ما شمله ــ ميدان الدراسات الأدبية لتقييم الأثر الفني تقييما علميا[15].

فإذا كانت لسانيات "سوسير" قد أنجبت أسلوبية "بالي" فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا "شعرية جاكبسون" و"إنشائية تودوروف" و"أسلوبية ريفاتير". ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج[16].

وفي الأخير يمكن القول بأن اللسانيات أبرزت تعريف اللغة بوظيفتها التي هي الإبلاغ، وعرفت بعد ذلك اللغة بنيويا.

فاللغة تعرف كليا بالغاية التي تتحقق بواسطتها، وبهذا الاعتبار ينتفي كل تصور للغة أو إدراك لها إلا في سياق ترابط يعقد بين طرفين يتحاوران بالكلام ويتفاعلان فيه، وإذ تعرف اللغة بغايتها ينتقض في حقها أن تكون هي نفسها غاية: إنما هي وسيلة أداء، هي مطية تركبها الرسالة الدلالية الجامعة بين شخصين على الأقل التقديرات العددية.

وهكذا عكفت اللغة عن أن تكون ماهية مجردة وأصبحت ظاهرة بشرية شأنها شأن سائر الظواهر الإنسانية غير المادية، كما كف الفكر البشري عن اعتبارها "روحا" يتجسد في الكلام الذي هو الاستخدام التعبيري لها بحيث ما إن تتنزل فيه حتى تتدنس كما

تتدنس الروح بحلولها في الجسد فاليوم لم يعد ممكنا أن نبحث عن علة وجود اللغة أو شرعية بقائها في غير الحدث التعبيري، فالكلام يعد الإطار الشرعي لحياة الظاهرة اللسانية[17].

الإحالات

[1]- اللسانيات وأسسها المعرفية. د/ عبد السلام المسدي. الدار التونسية للنشر تونس..أوت 1986م ص(7)

[2]-الأسلوبية و الأسلوب.د/ عبد السلام المسدي. الدار العربية للكتاب.ط2. 1982م.. ص(9)

[3]- نفس المرجع السابق. ص(10).

[4]- النقد والحداثة. د/ عبد السلام المسدي. دار الطليعة. بيروت.ط.1. 1983. ص(31)(32)

[5]- اللسانيات وأسسها المعرفية. د/ عبد السلام المسدي. الدار التونسية للنشر. أوت 1986م.ص(24)

[6]- نفس المرجع. ص(25).

[7]-النقد والحداثة. د/ عبد السلام المسدي. دار الطليعة. بيروت.ط.1. 1983م. ص(43).

[8]- اللسانيات وأسسها المعرفية. د/ عبد السلام المسدي. الدار التونسية للنشر تونس. أوت1986م. ص(31).

[9]- أنظر ص (4) من مجلة .langue francaise-n3- sept. 1969 وهو عدد خصص للأسلوبية. نقلا عن الأسلوبية و الأسلوب.د/ عبد السلام المسدي. ص(48).

[10]- راجع مقدمة كتاب ريفاتير:ص (12) .Essais de stylistique structurale نقلا عن المرجع السابق. ص(48).

[11]- راجع مقدمة كتاب ريفاتير:ص (146) .Essais de stylistique structurale نقلا عن المرجع السابق.ص(49).

[12]- النقد والحداثة. د/ عبد السلام المسدي. دار الطليعة. بيروت.ط.1. 1983م.ص(47).

[13]- الأسلوبية و الأسلوب.د/ عبد السلام المسدي. الدار العربية للكتاب.ط2. 1982م.ص(49).

[14]- نفس المرجع. ص(50) (51).

[15]- النقد والحداثة. د/ عبد السلام المسدي. دار الطليعة. بيروت.ط.1. 1983م.ص(32).

[16]- الأسلوبية و الأسلوب.د/ عبد السلام المسدي. الدار العربية للكتاب.ط2. 1982م.ص(51).

[17]- نفس النرجع السابق. ص(36). بتصرف.

المراجع

1. الأسلوبية و الأسلوب.د/ عبد السلام المسدي. الدار العربية للكتاب.ط2. 1982م
2. اللسانيات وأسسها المعرفية. د/ عبد السلام المسدي. الدار التونسية للنشر. أوت 1986م
3. النقد والحداثة. د/ عبد السلام المسدي. دار الطليعة. بيروت.ط.1. 1983
4. langue francaise-n3- sept. 1969.

فن الرسالة و أدب الرحّالة
قديماً في توات

أ. فاطمـة قاسمي

جامعة

أدرار–

توات هذا الإقليم الذي لجأ إليه العلماء والزهاد والصالحون منذ فجر التاريخ، فرارا بدينـهم من القهر والتسلط إلى غياهب الصحراء ، حيث الأمن والأمان، هذا الإقليم أنـار قرائح العلماء فراحوا ينافسون نظراءهم المشارقة في مختلف العلوم والفنون، هذا الإقليم الذي فتق من عبقرية الشعراء فكتبوا في مختلف الأغراض الشعرية و مختلف الأوزان منـها حتى ابتكروا وأبدعوا في هذا المجال.

Sommaire

Touat cette région fréquentée par les universitaires et les ascètes et les justes depuis l'aube de l'histoire, leur religion pour échapper à l'oppression et de domination dans les profondeurs du désert, où la sécurité et la sécurité, ce redorer universitaires talents région afin qu'ils commencent à rivaliser avec les Orientaux leurs homologues dans les différentes sciences et les arts, la région que la hernie du génie des poètes écrivent-ils dans les différents Usages de la poésie et de poids différents d'eux a même inventé dans ce domaine.

إن منطقة توات عريقة في القدم ، واغلة جذورها في التاريخ ، فقد وردت آراء وأقوال حول تاريخ نشأتها وقدمها ، واختلاف المؤرخون في أصل تسميتها، ولكنهم لم يختلفوا في كون البربر هم أول من سكن المنطقة، ثم انتقل إلها العرب مع الفتح الإسلامي أفواجا، فحملوا معهم الدين الإسلامي واللغة العربية التي صارت لسان السكان فأبدعوا بها و انكبوا على القرآن الكريم تلاوة ودراسة حتى فقهوا منه الكثير وراحوا يؤلفون ويكتبون .

ومما أبدعوا باللغة العربية فن النثر الذي وجد في المكتبات الأثرية التي تزخر بها المنطقة، ومن الألوان النثرية التي برعوا فيها الرسائل، والخطابة ، والوصايا التي كانت همزة الوصل بين السكان والدعاة والمصلحين كما هو الشأن بالنسبة لكل الشعوب، كما أبدعوا في أدب الرحلات أيضا.

وقبل الولوج في صلب الموضوع يتعين أن أقدم له بهاته الإطلالة ،للحديث فيها عن الإشكالية ،ثم أتطرق بعد هذا للتعريف بمنطقة توات ،وآراء الباحثين والمستشرقين فيها .

إن الإشكالية التي يقوم عليها هذا البحث هي هل عرفت –فعلا– منطقة توات قديما فنونا نثرية ، وإن وجدت ، فكيف هو مستواها فنيا ، هذا ما يسعى البحث إلى الإجابة عنه وإثباته عبر هاته الخطة.

المطلب الأول: التعريف بإقليم توات.

المطلب الثاني: مفهوم النثر اللغوي والاصطلاحي.

المطلب الثالث: الرسائل .

المطلب الرابع: أدب الرحـــــلات .

المطلب الخامس: الخصائص الفنية وفن الرسالة وأدب الرحالة وسماته.

الفرع الأول: الخصائص الفنية.

الفرع الثاني: سمات فن الرسالة وأدب الرحالة في توات.

المطلب الأول: التعريف بإقليم توات

رأى " محمد بن المبارك " أن كلمة توات أصلها أعجمي، فقد كانت قبائل من لمتونة جاءت إلى توات في منتصف القرن السادس الهجري (12م) فأطلق هذا اللفظ .[i]

ويروي " ماندوفيل "MANDEFILLEعن اسم توات أنه من إطلاق الطوارق والعرب على مجموعة من الواحات التي توجد بالمنخفض العميق لواد الساورة وواد مسعود .[ii]

كما يرى "روكليس "RECLUSومضمون روايته ينطوي على أن أصل كلمة توات بربري معناه الواحة[iii].

ويرى الأستاذ بوساحة أن توات معناه الأماكن المنخفضة في اللهجة البربرية ، ويمثل لذلك بقوله :" كلمة توات تطلق على الجزء الداخلي من جسم الإنسان والذي يقع تحت القفص الصدري " [iv].ومن هذه الآراء والروايات المختلفة نميل إلى الرأي والرواية التي مفادها أن أصل التسمية بربري ونعلل لذلك بتسمية ج ل قصور توات التي هي تسميات غير عربية (بربرية)، فهي تبدأ بحرف التاء وقد تختم به كما هو الحال في تسابيت، وتوات ....وكذلك أن أصل السكان من البربر ، والرواية القائلة بأنها الأراضي المنخفضة فعند قدومك إليها من جهة الشمال تجد نفسك تنحدر نحو الأسفل، وكذلك معظم القصور تقع في منخفضات الأودية، لملائمة أراضيها للزراعة .

وصف الإقليم كثير من الرحالة والكتاب؛فقد قال الوزان الفارسي في كتاب وصف إفريقيا : "تسابيت إقليم ما هو في صحراء نوميديا على بعد مائتين وخمسين ميلا شرق سجلماسة ، ومائة ميل من الأطلس، يضم أربعة قصور وقرى عديدة، سكانه فقراء، لا تنبت أراضيهم غير التمر وقليل من الشعير بشرتهم سمراء إلا أن نساءهم جميلات سمراوات " [v].

وعن تجورارين : قال " تيكورارين منطقة مأهولة في الصحراء نوميديا بعيدة بنحو مائة وعشرين ميلا شرق تسابيت، حيث يوجد بها ما يقارب من خمسين قصرا وأكثر من مائة بين حدائق النخيل وسكانها أغنياء لأنهم اعتادوا الذهاب بسلعهم لبلاد السودان ... يأكلون لحم الجمال ويستعملون في طعامهم الشحم الذي يأتي به تجار فاس وتلمسان "[vi]

ويضيف في ذات السياق :" وتدبير الشؤون بأيدي رؤساء الفرق وكثيرا ما يتقاتلون بينهم إلا أنهم لا يمسون الغرباء بسوء، ويؤدون عادة إتاوة صغيرة للأعراب "[vii].

الملاحظ من خلال آراء وأقوال " الحسن الوزان " أنه ذكر تسابيت وتيكورارين وقد وصف كل منهما على حده رغم أنها من إقليم واحدا، كما يلاحظ أنه وصف الأول بالفقر والثانية بالغنى كما ذكر بعض مظاهر الحياة فيهما ؛ من وصف الأراضي والنساء والنخيل والطعام وشؤون السياسة ومعاملة الغرباء ووداعتهم معهم رغم الظروف التي يمرون بها .

أما الصورة التي رسمها " ابن بطوطة " عن توات تتمثل في قوله :" وقصدت السفر إلى توات ورفعت زاد سبعين ليلة إذ لا يوجد الطعام بين تكد وتوت ...ودخلنا بودة وهي من أكبر قصور توات وأرضها رمال وسبخة وثمرها كثير ليس يطيب لكن أهلها يفضلونه على تمر سجلماسة ولا زرع بها ولا سمن ولا زيت وإن أكل أهلها التمر و الجراد "[viii].

ومع مطلع القرن السابع الهجري (13م) هاجرت إلى الإقليم قبائل عربية بعد أحداث القرامطة بالبحرين والفاطميين بمصر ، وقد كان لهم دور كبيرفي تثبيت اللغة العربية ونشر الإسلام، بالإضافة إلى تمصير المدن وبناء القرى وإعمار الصحراء [ix]

ويتضح من هذا أن القبائل العربية التي هاجرت إلى توات كان لها وقع إيجابي على المنطقة؛ إذ مكنت للغة العربية أن تتبوأ تلك المكانة التي ستأخذها في القرون القادمة، كما مكنت للدين الإسلامي من الانتشار في هذه الربوع الطيبة، كما حملت معها المدينة والعمران، فقد ظهر بعد هذا القرن في توات علماء حملوا لواء الإسلام إلى إفريقيا الغربية ، وخلفوا أثار مازالت حبيسة المكتبات الأثرية المنتشرة هنا وهناك في ربوع المنطقة، وذلك في مختلف الفنون والعلوم .

وبعد أن اعتنق أهالي توات الدين الإسلامي وصار الإسلام شريعة ومنهاجا وسلوكا وحضارة وصبغ كل شيء في توات بالصبغة الإسلامية من عادات وتقاليد وأعراف وغيرها فكلها إسلامية. عكف الناس على حفظ كتاب الله وتعربت ألسنتهم ونشطت الحركة العلمية و الفقهية و اللغوية فازدانت البلاد بالزوايا والمراكز العلمية التي انتشرت بربوعها . وقد كان ذلك حالها وحال أهلها كتب الله لها أن يعم الخير أرجاءها فكانت مقصدا للعلماء و الزهاد والصالحين .x .

وبذلك صارت توات مركز إشعاع علمي وإسلامي ليس في الجزائر فحسب بل حتى في إفريقيا ؛ وازداد التواصل العلمي والمعرفي وتوسع وتكثفت معه أشكال التفاعل الحضاري، ومن ثم انكبت النفوس على الدروس وراحت الأقلام تترجم الأحاسيس

والمشاعر وتعبر في دهشة وإعجاب عن واقع هذا التفاعل، ومن ثم برز هذا العدد الهائل من الشعراء والأدباء في مختلف الفنون الأدبية و المؤ لفين في شتى المجالات العلمية والمعرفية وكان ذلك كله في خدمة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة .[xi]

المطلب الثاني: مفهوم النثر اللغوي والاصطلاحي

إن فني الرسالة و الرحلة من الفنون النثرية المهمة في الأدب ؛ لذا ينبغي الوقوف على ذاك المفهوم في اللغة و الاصطلاح :

لغة جاء في مختار الصحاح للرازي (666ه) في مادة (ن ث ر) : نثرت من باب نصر (فانتثر) والاسم بالكسر . و(النثار) بالضم ما (تناثر) من الشيء[xii].

وورد في لسان العرب عن ابن منظور في مادة (ن ث ر) : النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز و االسكر ...وقد نثر ولدا ونثر كلاما : أكثره ، وقد نثرت ذا بطنها ونثرت بطنها ....

من خلال ما ورد عن الرازي وابن منظور نجد أن الجذر اللغوي للمادة(ن ث ر) عن العالمين لهما مدلول واحد وهو بمعنى النشر و التفريق . فما هو مدلول المادة في اصطلاح أهل الاختصاص ؟

يقول الدكتور شوقي ضيف (2005 م) :" النثر هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف " [xiii] ويواصل كلامه عن النثر فيقول :" على ضربين : أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب ....وأما الضرب الثاني فهو الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة " [xiv]

يلاحظ مما تقدم أن المعنيين اللغوي والاصطلاحي لا نكاد نلمس فرقا بينهما ففي اللغة هو النثر و التفرق؛ أي كلام غير موزون وهو كذلك في الاصطلاح . إلا أننا نجده في الاصطلاح قسمين؛ قسم عادي وهو الذي لا يدرس ولا يهتم به لأنه كلام العامة ولا فنية ولا بلاغة فيه يستثنى منه ما جرى مجرى الأمثال و الحكم ، وقسم هو الذي يعنى به النقاد وهو الذي تتحقق فيه الفنية و البلاغة .

وهذا القسم الأخير يقسمه النقاد إلى قسمين كبيرين؛ هما الخطابة و الكتابة الفنية (النثر الفني) . فهل كان لمنطقة توات حظ من هذا النثر بقسيمه أم أن قسما طغى على الآخر ؟

هذا ما يتم البحث عنه في بطون المكتبات الأثرية المنتشرة في منطقة توات المترامية الأطراف ، إلا أن هذا البحث سيقتصر على ثلاث مكتبات أثرية فقط هي مكتبة كوسام، ومكتبة ملوكة ، ومكتبة با عبد الله .

لقد تم العثور على بعض المخطوطات في المكتبات الأثرية؛ ككتابات الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي (تـــ 909 هــــ \ 1505 م) وكتابات الشيخ سيدي عبد الرحمان بن باعومر (تــــ 1189 هــــ) ، و الفقيه سيدي أحمد زروق البدوي الحضري (1244م).....

المطلب الثالث: الرسائل :

دون شك أن في المنطقة كانت رسائل بين العلماء و الفقهاء تحمل الأشواق و السلام و العلوم وغير ذلك ومنها تلك الرسائل التي كان يبعث بها الشيخ بن عبد الكريم المغيلي إلى العلماء في مختلف البلدان كليبيا وتونس و المغرب في قضية يهود توات الشهيرة، ومن بينها هذه الرسالة التي سماها " مصباح الأنوار في أصول الفلاح " وقد حققها الدكتور رابح بو نار عام 1968م .

وعلى الرغم من تخصص هذه الرسالة بيهود توات وتجبرهم على أهل المنطقة؛ فهي رسالة أخلاقية وفيها العديد من التوجيهات للحفاظ على الأخلاق الإسلامية و الشخصية القومية [xv]. وهذه الرسالة مقسمة إلى ثلاثة فصول بين فيها موفقه من القضية كما أعطاها شرحا وافيا من وجهة نظره؛ ففي الفصل الأول بين ما يجب على المسلمين من اجتناب الكفار، وقد استهله آيات قرآنية من سورتي النور و البقرة و أنشأ في ذلك أبياتا شعرية:

إذا قرب الإنسان أخيار قومه وأعرض عن إشرارهم فهو صالح

إن قرب الإنسان أشرار قومه وأعرض عن أخيارهم فهو طالح

وكل امرئ ينبيك عنه قرينه وذلك أمر في البرية واضح

والحاصل أنه لا يقرب كافر من نفسه أو عياله ، أو يستعمله في أعماله ، ويجعله بيده شيئا من ماله ، إلا من لا دين ولا عقل ولا مروءة "[xvi]

و في الفصل الثاني بين ما يلزم على أهل الذمة من الجزية و الصغار فقد بدأه بآية قرآنية من سورة التوبة و قال بعدها : " فهذا أمر وجوب من الله تعالى بقتل اليهود و النصاري ، ولا يرفع السيف عن رقابهم إلا بشرط إعطائهم الجزية وصغارهم" .[xvii] وبيّن في الفصل الثالث الأسباب التي دعته إلى

اتخاذ القرار المتعلق بقضية اليهود[xviii] وسماه في ما عليه يهود هذا الزمان في كثير الأوطان ....قائلا : أقول والله المستعان : لا شك في أن اليهود المذكورين كيهود توات وتيجورارين وتافيلالت ودرعة وكثير من الأوطان بإفريقيا وتلمسان ، وقد استحلت دماؤهم ونساؤهم ولا ذمة لهم .[xix]

وله رسائل أخرى في معظمها تتمحور حول قضية اليهود في توات. وأدبية الشيخ تبدو جلية في هذه الرسائل التي يبعث بها إلى كل مكان ، ويبدو ذلك من خلال استعمالاته للكلمات ، من ترادف وسجع وتناص ... قال :" فو الذي نفسي بيده لقتل يهودي واحد أعظم من غزوة في أرض المشركين . فاحذروهم واقتلوهم حيث وجدتموهم ، وانهبو أموالهم واسبوا أولادهم ونساءهم في كل مكان حتى يذعنوا للأحكام الشرعية أتم الإذعان ، إنما الجزية و الصغار مقمعة لشر هؤلاء الأشرار، وسلاسل وأغلال يطوفون بها في سائر الأقطار على مرور الأعصار، إظهارا لشرف النبي المختار . فمن حاول فك شيء من تلك السلاسل و الأغلال عن رقبة أحد من الكفار ، فقد حاد الله ورسوله وستقلب في عنقه ويكتب معهم في النار ...وفي ذلك قلت :

برئت للرب الودود　　　　من قرب أنصار اليهود

قوما أهانوا دينهم　　　　وأكرموا دين اليهود

يكفي الفتى من شينهم　　　　وخبث أصل صنعهم "[xx]

وهذا نموذج من رسائل القرن الثاني عشر الهجري بين أحد الفقهاء و القضاة ؛ فقد كاتب الفقيه سيدي أحمد زروق البدوي الجعفري[xxi](تـــ 1244 هــــــ) الشيخ محمد بن عبد الرحمان البلبالي[xxii] (تــــــ 1244 هــــــ) مستغربا ومستفسرا عن سبب رد شهادته وهي على ما يبدو كانت ردا على رسالة سابقة بعث بها القاضي إليه ،وهذا نص الرسالة :" الحمد الله إلى الفقيه الرضى العلامة المرتضي سيدي الحاج محمد بن عبد الرحمان البلبالي ألف سلام عليك ورحمة الله وبركاته وعلى من اكتنفته دائرتك وخصوصا أبي فارس سيدي عبد العزيز أعزه الله وحرسه . وبعد فالإعلام لك بأني لست مفتيا ولا قاضيا بل ولا شاهدا ولا حريصا على شيء من هذه الخطط بل ولا أرتضي ذلك وأنا عائذ

بالله ومستجير به بحرمة نبيه من جميعها لا لنفسها حاشا لله إذ هي من أرفع الخطط و الرتب بل لما يعرض لمن ابتلى بشيء منها في عرضه الذي هو أعز الأشياء على العاقل . وما من صحب خطة من هذه الخطط إلا هو هدف للقيل و القال ولا يسلم عرضه عند وضيع أو رفيع أو شريف أو مشروف ورحم الله القائل :

تسع أين منها أو لو الأحلام و الهمم السنية　　وهي الشهادة و الحكومة والتعرض للقضية

وكذا الأمانة و الرياسة و القبول للمرية　　ثم الوكالة و الخصومة و الوصية

إلا بحال ضرورة تدعو لها مع حسن نية　　فسد الزمان وأهله إلا قليل في البرية

ولأجل هذا أقول بالله عليك ياسيدي الفقيه أخبر ني لموجب ردك الشهادة مع قبولك لها سنين متطاول . الفسق طرأ علي وشهدت به عيانا ، أو أخبرك به شاهدان مبرزان، أم لما قدر الله وقضى "[xxiii]

المطلب الرابع: أدب الرحـــــلات :

وهذا النوع من الأدب خير من يمثله في إقليم توات قاطبة هو الرحلة الشيخ سيدي عبد الرحمان بن باعومر [xxiv] يذكر الشيخ باي بالعالم أن الشيخ سيدي عبد الرحمان بن باعومر قام في حياته بأربع رحلات ودونها هو بنفسه؛ فالرحلة الأولى كانت إلى تكرور [xxv] وكان برفقة شيخه الإمام سيدي عمر بن محمد بن المصطفى الكنتي ، و الرحلة الثانية كانت إلى مدينة أوران [xxvi] لطلب العلم، و كانت الرحلة الثالثة إلى سجلماسة من أجل العلم ، أمام الر حلة الرابعة فكانت لأداء فريضة الحج .

ومن رحلة الشيخ عبد الرحمان بن باعومر إلى سجلماسة هذا المقتطف : " ذكر خروجنا من مسقط الرؤوس و الوطن الذي تعاطينا فيه مدامة الشباب ألذ كؤو س .أقول وبالله التوفيق إلى صراط المفعول و المنقول : خرجنا من ديارنا بالزاوية يالزاوية حماها الله من الفتن والأغيار و جعلنا محط الرحال الأفاضل والأخيار يوم الخميس ثاني القعد الثالث من سادس الشهور و السنة المذكورة (1156 ه) وتحينا يوم الخميس أغشاها للدعاء بالبركة فيه الوارد في السنة المأثورة ، وفق ذلك من السنة الشمسية السادس من عاشر الشهور ونسأل الله خيرها وخير ما بعدها .و نعوذ به تعالى من جميع الشرور، وقبل ذلك بنحو شهر كان ارتحالنا من القصبة المباركة التي سح فيها علينا من النعم المفيلة [xxvii]غمامها وتفتح لنا عن أزاهير المسرات كمامها قصبة سادتنا الشرفاء الذين طوقونا أياديهم تطويق الحمام، ووجدنا لديهم ما تعاطى من المال على طرق التمام ...

ويوم خرجنا من القصبة المذكورة حرسها الله وحماها ... مررنا بقرب سادتنا الأشراف الساكنين بتزنافت أدام الله حفظهم ورعاهم ، وجعل فيما يرضاه سعيهم فتلقونا على عادتهم الكريمة بالبشاشة و الترحيب وأوونا على فنائهم الرحيب ...ثم سرنا من عندهم فرحنا للرتب ونزلنا بأولاد عيسى عند آل مغفر لا زال جميلهم يشكر وسيئهم يغفر فأحسنوا الضيافة على عادتهم الجميلة جزاهم الله بنعمه الجزيلة . ورحلنا غدا فرحنا لزاوية قطب السالكين ومأخذ الهالكين الصالح الصادق ...فأحسنوا ضيافتنا غاية الإحسان ،وأمروا إلينا من البر ما يكمل عن وصفه اللسان جزاهم الله كل خير و وقاهم كل ضير. ثم ارتحلنا غدا فرحنا لدارنا بالزاوية الزينية حاطها الله من شرور الزمان ،و أسبل عليها رداء العافية والأمان فأقمنا بها نحو شهر لقضاء بعض المآرب ومضامنة أحشاء من شق عليه فراقنا من الأخلاء والأقارب، واجتماع الرفاق الوافدين عليها من الأفاق .... هذا ولما قضينا *الأوطار* ، وحانت مفارقة الأوطان والأقطار ، خرجنا من ديارنا في اليوم المذكور وجعلنا الله بفضل ذلك وسائر أعمالنا من السعي المشكور ، وقد استعملنا ما وفقنا ربنا من الآداب الشرعية ، و الخصال الحميدة المرعية لله الحمد على الهداية ونسأله أن يحسن في النهاية كما أحسن في البداية وقد عن[xxviii] لي أن أتحف أهل الريانة ببعض آداب الحج و السفر لعلهم يجتنون منها إن شاء الله ثمار الظفر ...... " [xxix]وذكر في رحلته تلك كل ما صادفه في طريقه من بلدان و الحوادث التي تعرض لها الركب .

إن الرحالة الشيخ عبد الرحمان بن أبا عمر في هذه الرحلة كان يهدف إلى تصوير تلك الوقائع والأماكن التي يمر بها أثناء رحلته من بداية الرحلة إلى المكان الذي يقصده؛ وكان ذلك بطلب من أحد الأقارب ولولا هذا الطلب ما كنا لنسمع بهده الرحلات – ربما – وما كانت لتكتب .

فالرحّالة كان دقيقا في اختيار الكلمات و الصيغ التي تؤدي هذا الغرض ألا وهو التصوير الدقيق فقد اختار من البداية صيغة الفعل الماضي للدلالة على الوقوع ، وقد تكرر الفعل في الكثير من المرات (خرجنا ، سرنا ، رحنا ،و جدنا...)

كما كان اختيار الجملة الفعلية لدلالتها على الحركة والاضطراب و التنقل – فقد كان الرحالة دائم التنقل من مكان إلى آخر – على الجملة الاسمية التي تدل عادة على الثبوت (أقول وبالله التوفيق ....، جعلنا محط الرحال ...، كان ارتحالنا.....).

كما أحسن الاختيار فقد أحسن التركيب أيضا و ذلك ما حقق له العدول في الاستعمال ؛ ففي البداية استعمل صيغة المضارع ثم عدل عنها إلى الماضي (أقول

....خرجنا) كما نلاحظ العدو ل عن الضمير الفردي إلى الضمير الجمعي، ولاحظنا استعمال الضمير المتكلم الجمعي دلالة على وجود جماعة كانوا يشاركونه الرحلة إلا أنك تجده يعدل عنه إلى الضمير المتكلم الفردي من حين لآخر كلما دعت الضرورة لذلك .

وعلى هذا النحو واصل الرحالة وصف الطريق و المدن التي مر بها وصفا دقيقا كما أنه ذكر تفاصيل الهجوم الإنكليزي على مدينة الجزائر وما خلف فيها من دمار وخراب .

المطلب الخامس: الخصائص الفنية وفن الرسالة وأدب الرحالة وسماته:

الفرع الأول: الخصائص الفنية:

إنه من الصعب أن نبحث عن الجانب الفني في هذا اللون من الأدب في هذه الربوع الطيبة وذلك ؛

لأن هذه النصوص كانت تعبيراً عن طبيعتهم وبفطرتهم وسجيتهم فلم يعمدوا إلى الصنعة والتصنع، بل أرادوا بها تحقيق غاية من الغايات.

و مع هذا فقد حاولنا أن نجد بعض الخصائص التي لا يخلو منها نص أدبي مهما كان لونه وجنسه ومن تلك الخصائص:

1-اللغة والأسلوب: إن معجمية الأديب التواتي تشكلت من محيط، بل فرضها عليها موروثه الثقافي والعالق بذهنه لأن اللغة مؤسسة اجتماعية؛ [xxx] فلغته لغة الزمن والمكان ولغة المجتمع ؛ أي أنها لغة واقعية[xxxi] .

2- التصوير: كما نعلم أن التصوير يكتسي أهمية بالغة وتوليه الدراسات الحديثة في الأدب أهمية أبلغ؛ إذ يعد مقياس حقيقي للتمييز بين الشعر الحقيقي والأجناس والفنون الأدبية الأخرى.[xxxii] فلم تخل النصوص التي درست من التصوير الفني؛ حيث تم الوقوف على التشبيهات والاستعارات والتعابير المجازية...

3-الصدق الفني والأخلاقي: و ما يلاحظ على هذا الفن الأدبي في توات تأثره بالدين الإسلامي الحنيف وتعاليمه؛ حيث يفرض على المسلم التزام الصدق في جميع أحواله ولا أستبعد هذا عن أولئك الأدباء الذين تم الإتيان بنماذج من أدبهم؛ إذ كل الفقهاء والفطاحل اطلعوا على الفقه الاسلامي والتزموا به في حياتهم وأدبهم. والاهتمام بالمضمون الديني

والأخلاقي في الأدب لا يعني البتة إهمال الجانب الفني فيه لأن إهمال هذا الجانب الفني في الأدب يؤدي إلى مساواته بغيره من أصناف الكلام الأخرى.(xxxiii)

4-التناص القرآني: التأثر بالقرآن الكريم كان جلياً في النص النثري التواتي؛ من أخذ آيتين أو مجموعة آيات، أو الأخذ بالمعنى، أو استعمال الألفاظ القرآنية، وهذا ليس غريباً على من تربى في المدارس القرآنية وتلقى علومه الأولى فيها حتى شب وشاخ على ذلك.

الفرع الثاني: سمات فن الرسالة وأدب الرحالة في توات:

يتسم الأدب بكل فنونه وأجناسه بسمات تختلف من منطقة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر كذلك، لقد كان للنثر في توات سماته الخاصة به منها:

- طول النفس فالكتابات المعثور عليها في معظمها تتسم بالطول.
- إيراد الترادف والتضاد والمحسنات أحياناً.
- ألفاظ التعظيم والتوقير والاجلال وذلك يرجع إلى تواضع الكتاب وتوقيرهم لبعضهم البعض.

الخاتمة :

وفي ختام هذ العرض فقد تم التوصل لبعض النتائج و الملاحظات حول كتابة الرسالة وأدب الرحالة في هذه الربوع و منها :

- الإهمال الذي أصاب الخزائن الأثرية مما أفقدها الكثير من النصوص و الوثائق الأدبية و التاريخية وحتى الفقهية .
- إهمال الكتاب في الشمال لإقليم توات فذكر الإقليم في كتبهم قليل .
- عدم العثور على كتابات تتناول الإقليم قبل الفتح الإسلامي .
- تعريب الإقليم كان مع مجيء العرب بالدين الإسلامي .
- القبائل التي جاءت إلى الإقليم كان لها الفضل في تمدنه و بنائه و تعميره و فتح مجالات الثقافة فيه .

– توات قديما عرفت مختلف الفنون النثرية مثل :الرسائل ــ أدب الرحلات، و التي تعد وثائق تاريخية ، سياسية ، اجتماعية ،و ثقافية ،تعبر عن المشهد الثقافي في منطقة توات .

أولا المصادر

01 – رحلة الشيخ سيدي عبد الرحمان بن إدريس . مخطوط بمكتبة كوسام . مخطوط مكتوب بيد السيد الطيب شاري صاحب خزانة كوسام . نقلا عن نسخة كتبت عام 1244م هـــــ .

02– رحلة الشيخ سيدي عبد الرحمان بن أبا عومر . مخطوط بمكتبة ملوكة .

03– ابن عبد الكريم المغيلي مصباح الأرواح في أصول الفلاح . رابح بو نار ..الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . الجزائر . ب ط 1968 م.

04– ابن فقيه أحمد . تاريخ الشيخ ابن عبد الكريم المغيلي وشجرته . مخطوط بمكتبة ملوكة

ثانيا المرجع

05– أحمد أبا الصافي جعفري . محمد بن أب المزمري (1160ه)حياته وأثاره دار الكتاب العربي ط : 01 . 1425 م.

06 –أحمد العماري .توات في مشروع التوسع الفرنسي بالمغرب من حوالي 1850 م إلى 1902 م منشورات كلية الاداب و العلوم الإنسانية بفاس .ط 01. 1408 هـــــا 1988م .

07– ابن بطوطة . تحفة الأنظار في غرائب الأمصادر .دار بيروت للطباعة النشر . ط: 1980 م

08–بوساحة . أصل أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائر دار هومة الجزائر . ط : 2002م .

09– الحاج أحمد الصديق . التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11 إلى القرن 14 هـــ \ 17 إلى 20 م ط 01 . 2003م .

10–حسن بن محمد الوزان الفارسي . وصف إفريقيا . ترجمة محمد حجي ، ومحمد الأخضر .دار الغرب الإسلامي . بيروت لبنات . 1983 م .

11–الرازي . مختار الصحاح دار الكتاب العربي . بيروت . ط: 1401.03 هـــ \ 1981 م

12–شوقي ضيف . الفن ومذاهبه في النثر العربي . دار المعارف بمصر . ط : 06 . ب ت

13– الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الأغلبية والرستمية و الإدريسية 30ه 230ه .العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط ،1994 .

14– دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي . عبدالقا در هني ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، 1995.

15 –فرج محمود فرج إقليم توات بين القرنين 18و 19 الملاديين . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر ط. : 1977م .

16– محمد باي بالعالم . الغصن الداني في ترجمة وحياة الشيخ عبد الرحمان بن عمر التينيلاني . دار هومة . الجزائر ب ط ب ت .

17– محمد عباس البشير الإبراهيمي . أديبا ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ب ط، ب ت 18– ابن منظور لسان العرب . دار صادر . ط : 03. 2004م .

المحاضرات :

19– بوخالفة نور الهدى . محاضرة بعنوان :" استقرار العرب وإنشاء المدن و القرى في المغرب الوسيط " . نقلا من " التغييرات الاجتماعية في البلدان المغاربية عبر العصور " . مخبر الدراسات التاريخية و الفلسفة . جامعة منتوري قسنطينة .2001م .

20- محمد باي بالعالم . محاضرة بعنون :" التعريف ببعض الجوانب من منطقة توات وحضارتها " . القيت في أعمال المهرجان الثقافي الأول للتعريف بتاريخ منطقة أدرار . نقلا عن الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي . ولاية أدرار 13 – 14 شعبان 1405 هـــــ \1-4 ماي 1985م.

الوثائق :

21- جمعية الأبحاث التاريخية لولاية أدرار . دليل ولاية أدرار .

الكتب الإلكترونية :

22-ياقوت الحموي. معجم البلدان . موقع : www alwarrad com

---

[i] **فرج محمد فرج . إقليم توات بين القرنيين 18 و19 . ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط 1977 ص : 02 .**

[ii] **-ينظر أحدد العماري ، توات في مشروع التوسع الفرنسي يالمغرب من حوالي 1850 إلى 1902 م ص: 11 .**

[iii] **-المرجع السابق . ص: 11.**

[iv] **-بوساحة . أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائر .دار هومة الجزائر ط: 2002 م ص: 79.**

[v] **حسن بن محمد الوزان الفارسي إفريقيا . ترجمة محمد حجي الأخضر . دار الغرب الإسلامي ببيروت لبنان . 1983 م 2\ 133 و 134 .**

[vi] **حسن الوزان الفارسي . ص: 134.**

[vii] **حسن بن محمد الوزان الفارسي وصف إفريقيا : ص 134.**

[viii] **ابن بطوطة تحفة الأنظار في غرائب . دار بيروت للطباعة النشر . ط : 1980 م . ص : 699و 700 .**

[ix] **د- بوخلفة نور الهدى . محاضرة بعنوان :" استقرار العرب : إنشاء المدن ووالقرى في المغرب الوسيط " . نقلا من" التغيير الاجتماعية في البلدان المغاربية عبر العصور " مخبر الدراسات التاريخية و الفلسفة . جامعة منتوري قسنطينة . 2001م**

[x] **ينظر المرجع السابق. ص : 18 .**

[xi] **ينظر أحمد أبا الصافي جعفري محمد بن أب المزمري (1160ه) حياته وأثاره . دار الكتاب العربي . ط : 01. 1425 م . ص 13**

[xii] **ينظر الرازي مختار الصحاح . دار الكتاب العربي بيروت ، ط: 03 . 1401 ه \ 198 م . ص 645 .**

[xiii] **د . شوقي ضيف . الفن و مذاهبة في النثر العربي دار المعارف بمصر ط. : 06 . ب ت ، ص : 15 .**

[xiv] المرجع السابق ص : 15 .

[xv] ينظر مقدمة د رابح بونار (ابن عبد الكريم المغلي) مصباح الأرواح في أصول الفلاح . تج : رابح بونار : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر . ب ط 1968 م ص : 24 .

[xvi] المصدر نفسه . ص : 29 و 30 .

[xvii] المصدرنفسه .الصفحة نفسه

1 ينظرابن عبد الكريم المغيلي .ص45 .

2 يتظر ابن فقيه احمد تاريخ الشيخ ابن عبدالكريم المغلي وشجوته . مخطوط بمكتبة كوسام . ص : 16

[xx] ابن عبد الكريم المغلي مصباح الأرواح في أصول الفلاح ص : 53

[xxi] المصدر نفسه .ص : 60 و 61 .

[xxii] هو الشيخ سيدي أحمد زروق بن عبد الله بن صابر البدوي الجعفري يكني بأبي العباس كان إمام في الفقه وعالما وله شعر جيد (ينظر حاج أحمد الصديق التاريخ الثقافي لإقليم توات ....ص : 116.)

[xxiii] نص الرسالة مخطوطة في مكتبة با عبدالله أدرار .

[xxiv] هو عبد الرحمان بن عمر التواتي مولدا الأموي أصلا يلتقي مع النبي صلى الله عليه وسلم في عبد مناف كان عالم عصره انتهت إليه رياسة الفقه بالديار الصحراوية كان كثير الترحال من أجل طلب العلم فـأخذ عن عدد كبير من الشيوخ في عدد من البلدان بالمغرب و المشرق كما كان له تلاميذ في كل مكان حل به وارتحل عنه ،وفاته المذية في الدطيار المصرية أثناء عودته من الحج في سنة 1189 ه وهو القول الراجح (ينظر التاريخ الثقافي لإقليم توات ... ص : 87 و 88 و 89 . و الشيخ باي بالعالم . الغصن الداني في ترجمة وحياة الشسيخ عبد الرحمان بن عمر التينيلالي .دار هومة . ص : 03 ومحمد عيد العزيز سيدي عمر كتاب قطف الزهرات من أخبار علماء توات دار هومة . ص : 103)

[xxv] بلا تنسب إلى قبيل من السودان في أقصى جنوب المغرب أهلها أشيه يالزواج (ياقوت الحموي البلدان 1 \ 149.) .

[xxvi] بأرض مالي

[xxvii] من المفايلة . و بجوز ان بكون فالوا تعظموا وتفاتحوا فصاروا (ابن منظور لسان العرب . 11\ 253) .

[xxviii] عن الشيء يعن و يعن عننا وغنونا : ظهر أمامك وعن يعن ويعن وعن عنونا واعتن : وعرض .(لسان العرب 10 \ 310)

[xxix] مقتطف من الرحلة مخطوط بمكتبة ملوكة .

[xxx] على حد تعبير دي سوسير.

[xxxi] ينظر ،الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الأغلبية والرستمية و الإدريسية 30ه 230ه العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط ،1994 ص 78.

[xxxii] **ينظر ، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي . عبدالقا در هني ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، 1995 ، ص 94**

[xxxiii] **محمد عباس البشير الإبراهيمي . أديبا ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ب ط، ب ت، ص 263.**

الوضوح في الشّعر العربي المعاصر بين الجمالية والرسالية

د.سعيدي محمد

جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم .

تناول هذا المقال بالدراسة والتحليل ملمحا جماليا يتمثل في الوضوح في القصيدة المعاصرة.إذ إن للوضوح رسالته وجماليته مقابل الغموض الذي قد يسيطر على القصيدة إلى درجة الإبهام فيفقدها جمالها ويشوه أفكارها ..وليس الوضوح عيبا في الشعر إذا أحسن الشاعر التعامل معه..ولما تكون للشاعر غاية ورسالة سامية فلا مفر من اتخاذ الوضوح سبيلا إلى ذلك بدلا من الإغراق في الإبهام الذي يمجّه الذوق وينفّر القارئ.

RÉSUMÉ

Le présent article aborde, par l'étude et l'analyse, un aspect esthétique du poème, à savoir la clarté dans la poésie contemporaine qui, à l'encontre de l'ambiguïté, contribue à une limpidité sémantique et idéelle du poème. Le poète est ainsi invité à délaisser l'ambiguïté – parfois, non attirante du lecteur- pour actualiser un trait d'écriture claire surtout si son intention était essentiellement expressive.

لا مِراء أنّ غاية الشّاعر هو الوصول إلى القارئ، وأسمى غاياته أن يُفْهِمَ رسالتَه الشعريَّة، وما من مبدع ينظم قصيدة أو يكتب قصّة أو ينشئ مسرحية أو يؤلّف كتاباً، إلاّ ويضع حيال بصره وفي ذهنه قرّاءه، قلّوا أو كثروا، وإلاّ ما الغرض وما الغاية من الإبداع ؟.ولندع جانبا مقولات: «الشّعر غاية في ذاته » و« شاعر بلا قضية » و« الفنّ للفنّ » ومثيلاتها من المقولات التي لا تقوم على أساس موضوعيّ، إنما الواقع يكذّبها وإلاّ ما الدافع لأن يطبع الشّاعر نتاجه الإبداعيّ ويدفع به إلى دور النّشر المختلفة ؟ وما المسوِّغ الذي يجعله ينشد في المنتديات والمحافل الأدبية أمام جمهور المتلقين ؟ بل قد تثور ثائرتُه إنْ لم يلق إبداعه صدًى لدى القارئ، وقد تتملّكه الخيبة ويعتريه اليأس والقنوط إنْ لم يُتناولْ بالدراسة والنقد .

إنّ الشعراء المعاصرين، ولا سيما الرواد منهم، أدركوا مكانة القارئ المعاصر وجعلوه غايتَهم، فابتعدوا عن تلك الطلاسم التي تُبعد القارئ، كما تجنّبوا الإبهام الذي يُشعر المتلقّيَ بالغربة والاستغراب فلا يُدرِك ما يُرادُ بِهِ أَوْ لَهُ. وإنّ « ظاهرة الإغماض/الغموض وإن شكّلت قديما سمةَ بعض القصائد المغرقة في اللّعب باللّغة واشتقاقاتها حَدَّ التّعمية، فإنّها تمثّل مشكلةً من مشكلات شعرنا الحديث فالمتلقي اليوم قارئا كان أم ناقدا يعيش وضعا نافرا من عديد النّصوص الّتي تدّعي الشعرية، سلاحها الإغماض أو الإيضاح الفجّ ولا شعر »[i] .

والحقّ إنّ المبالغة في الغموض والإبهام حتّى تَسْتَنْزِفَ القصيدةَ كلَّها وتستهلكَهَا « تمثّل في وجه من وجوهها عطالة الشّعر من جهة تلقّيه، ولعلّ هذا ما أدّى إلى تأخّر فعّالية الشّعر حديثا أمام الأنماط السّردية، وما دليل ذلك إلاّ اتّساع الهوّة بين التلقي والإبداع »[ii] .

والوضوح في القصيدة المعاصرة ليس هو الخطابية ولا المباشرة، وإنمّا هو الوضوح الذي يدرك من ورائه قارئُ الشّعر المثقَّفُ– الذي دأب على سبر أغوار الإبداع الأدبيّ– رسالةَ الشّاعر وخطابه وليس هذا عيبا في الشعر البتَّةَ، بل هو مؤهّله لأن يؤدّيَ دورا حضاريا ورياديا في الحركة الثّقافية والفكريّة والشعريّة المعاصرة .

إنّ الشّعر العربيّ في أغلبه اتّسم في مسيرته الإبداعيّة الطّويلة جدّا بالأصالة والإبداع والتّجديد والتنوّع، فكانت مسيرته ثريّة حقّا شكلا ومضموناً، ابتداء من العصر الجاهلي ومعلقاته ووصولا إلى العصر الأندلسي حيث موشّحاتُهُ التي تنمّ عن عبقريّة الشّاعر العربيّ الفنّان،[iii] ثم لِحاقا بالعصر الحديث الموصوف بالنهضة والازدهار على يد

محمود سامي البارودي وأترابه[iv].

ونتخطّى كلّ تلك الحقب إلى الشّعر المعاصر على يد رواد شعر الرّفض، ففي كــلّ هذه المسيرة كان الشّعر فاعلا حضارياً طبع عصوره بطابعه الفنيّ واللّغــويّ والفكــريّ الخاص، ولم يَنْأَ عن رسالاته الكثيرة والمتعدّدة فهوّ إمّا متعة فنيّــة أو رســالة اجتماعيّــة وسياسيّة أو موعظة أخلاقيّة، أو حتى سخريّة ولكنّها سخرية هادفة. ولا نلتفت إلى شاعر في عصر من العصور قد يشذّ عن هذه القاعدة، بل قد تكون حقبة تاريخية وجيزة استثناءً من هذا الحكم، حيث يتّخذ بعض شعرائها من إبداعهم التصنّع والتكلّف والزخرف اللّفظيّ وسيلة تعبيريّة فتكون المهاترات الشعريّة غايةً في حدّ ذاتها، وهذا ما ينذر وجــوده فــي شعرنا العربيّ حتى في تلك الفترة المتّصفة – عند بعض النقاد والمؤرّخين- بالانحطــاط والانحدار في العصر المملوكيّ.[v] وأحسب أنّ الشّعر العربي قد حاز على هذه المكانــة بما سعى إليه من وضوح المقصد، ثم تليه الأدوات الفنيّة الأخرى والآليات الشّعريّة الّتــي لا مناصّ للشّاعر من استخدامها حتّى يضحى نَظْمُهُ إبداعا وشِعْرُهُ شعرًا .

و«القصد والقصديّة» في الشّعر أساس فنــيّ وضرورة إبداعيّة، فالأسئلة الّتي تواجه الشاعر المعاصر اليوم، أكثر من ذي قبل وهوّ يهتم بكتابة قصيدته: لمن أكتــب؟ ومــاذا أكتب؟ وكيف أكتب؟ تتطلّب إجابة واضحة بيّنة لا يشوبها إبهام، وإجابته تتلخّص في مبدأ وحيد تتفرّع عنه كل المبادئ والإجابات الأخرى، وهوّ أنّه يبدع شعرا للإنسان من أجــل التّغيير، فنواة الإبداع عند شاعر الرّفض هو الإنسان ومحوره هوّ الإنسانية قاطبــة، وإذا كان مدار إبداعه هو تغيير هذا الإنسان فلا مندوحة من أن يخاطبه «بالبيان» الــذي هــوّ خاصية إنسانيّة، ﭽ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﭼ الرحمن: ١– ٤، والبيــان يعني من ضمن ما يعنيه القصدَ والوضوحَ حتّى تجدَ رسالتُه صداها. ونحن إذ نبغي الشِّعْرَ وُضُوحَهُ فلا نرمي إلى أن نسلبه أهمّ ميزاته من إيحاء جميل ورمز دالّ ومعنى مكثّــف، ولا أن نُضْفِيَ عليه وضوح الخطابة والوصيّة والمقالة، فذلك شأن النثر وخصائصه التــي تفرده عن الشّعر وما يتّصف به؛ و « إنّ الوضوح المطلوب في الأدب ليس ذلك الكشــف المبتذل الذي تجري أمثاله على ألسنة الناس، وليس في مجاراة المعروف مــن المعــاني والأفكار التي يدركها كل الناس بمجرد سماعهم عبارتها، وإلاّ ضاعت معالم الفنية، ولــم يبق هناك ما يميّز الأدب من لغة التخاطب إذا كان المقصود هو الإفهام الذي يتيسّر بأقرب السّبل، ويتم تحقّقه بأكثر العبارات شيوعا وابتذالا، ويقدر على تحقيقه أبعــد النّــاس عــن تذوّق الفنون وتقريرها.»[vi]

يقول الشّاعر محمد الفيتوريّ، وهوّ أحد أقطاب الشّعر العربيّ المعاصر: « أرى الوضوح في معطيات الشّاعر عمليّة أساسيّة لإيصال رسالة إلى الآخرين يجب ألاّ أتعالى على الجماهير بادّعاء الغموض وادّعاء الإلوهية الشّعريّة الزّائفة. إذا كنتُ صاحبَ رسالةٍ، فيجب عليّ أن أُوصِلَ هذه الرّسالة إلى أصحابها، ولَنْ تصل هذه الرّسالة إذا لم تكن واضحة في ذهن أو روح أو وجدان شاعرنا، ومن هنا يحدث اللّبس والغموض في معطيات كثير من الشّعراء المعاصرين.»(vii) إلاّ أنّ « الإسراف في الوضوح والصّراحة والتّعيين يفقد الفنّ سحر الخفاء، ويفقد الشّعر ثلاثة أرباع المتعة الّتي يشعر بها القارئ وهو يضرب رويدا رويدا في أودية الحدس، ويذهب قدرة الشّعر على الإيحاء، تلك القدرة الّتي تميّزه عن النّثر »(viii)

فوضوح المقصد ووضوح الرّسالة هوّ مقوّم من مقوّمات العمليّة الإبداعيّة، والصّدود عنه قد يجرّ الشّاعر إلى تهويمات وطلاسم، والأدهى من ذلك أنّنا قد نجد من يفخر بذلك ويعدّه إبداعًا، و« إنّ في حياتنا الشّعريّة شعبذة تتّخذ من الغموض ستارا لتخفي عجز أصحابها عن الإبداع...كما أنّ هناك شعبذة تتخذ من الوضوح ستارا لتخفي هيّ الأخرى عجز أصحابها عن الإبداع » على حدّ رأي أدونيس(ix) . إذن فليس الوضوح ممدوحا لذاته ولا الغموض مذموما لذاته، وإنّما يُذمّان هما معا لمّا يُزْريان بالإبداع الشّعريّ، ولا يشفع عامل فنيّ أو مقوّم أدبيّ أو أساس شعريّ لأحدهما أو لكليهما إن وُجِدَ في قصيدة لا ترقى إلى مصاف الشّعر الجميل الذي حاز فضل الصّياغة وحسن الإبداع، بل قد يكونان مَلْمَحَيْ تَشْويهٍ في تلك القصيدة .

وفي شعر الرّفض المعاصر؛ وشعر المقاومة أحدُ مكوّناته وروافده؛ يَمْتَثِلُ المعجم الشّعريّ ثريّا مُسهبا ومتنوّعا يضمّ ألفاظا مناسبة لِمَا يختاره الشّاعر من مضامين المواجهة والثورة والتّحدّي، ولنا نموذج سميح القاسم في قصيدته « **الشّاعر السّجين** » الّتي يواجه بها العدوّ الصّهيونيّ الغاصب، ويبرز دور الشّاعر الرّساليّ في المقاومة :

« سَجَنُوكَ، ولَكِنْ هَلْ سَجَنُو كَ ؟ أَ يُشْنَقُ إشْراقُ الفَجْرِ ؟
سَجَنُوكَ ولَكِنْ هَلْ تَقْوَى الجُدْرَانُ على خَنْقِ الشِّعْرِ؟
هَلْ تُكْبَتُ أَرْوَاحٌ ثَارَتْ، لِتُحَطِّمَ أَغْلاَلَ الأَسْرِ ؟
هَلْ يُخْمَدُ بُرْكَانُ النُّورِ المُتَدَفِّقِ في دَرْبِ النَّصْرِ ؟
فَاهْتِفْ بالسَجَّانِ العَاتِي : جُرْ ! أَلْهِبْ بِسِيَاطِكَ ظَهْرِي
خَضِّبْ بِدِمَائِي أَضْلاَعِي وَجَبِينِي المرفوعِ ، وَنَحْرِي
وَانْهَشْ مَا شِئْتَ وَلاَ تَتْــــــــرُكْ شَلْوًا من زَنْدِيَّ وَصَدْرِي

يَا كَلْبُ ! وَنَــتِّــفْ أَجْلاَدِي وَاجْعَلْ مِنْ أَوْدَاجِــكَ قَبْــرِي
يَا كَلْبُ ! فَرُوحِي صَاعِدَةٌ في الموكبِ ، مَوْكِــبِــنَا الحُــــرِّ
وَدِمَــاءُ الحُــرِّيَّــةِ فَــارَتْ كَــيْ تُحْــرِقَ نِيــرَانَ الغَــدْرِ
وَسُيُــولُ الــثَّوْرَةِ زاحِفَــةٌ لِــتُــهَــدِّمَ أَسْــوارَ الجــُورِ
وَالسِّجْــنُ سَــيَضْحَى بُرْكَا ناً يَجْتَــاحَ سَرَادِيــبَ الكُفْــرِ
وَسَأَمْضِي كَيْ أُطْلِعَ فَجْرِي جُــدْرَانُــكَ لَنْ تُــثْنِي سَيْــرِي »(x)

إنّ رسالة الشّاعر جليّةٌ واضحةٌ، لا تختفي وراء الإبهام الّذي قد يُخفي الإسفاف في التّعبير والضّعف في الفكرة، ولا تتوارى وراء الغموض الّذي يغيب معه المقصد، مع العلم، شعريّا وأدبيّا « أنّ الغموض الفنّي الشفّاف عنصر أصيل من عناصر النصّ الأدبيّ، ولكن الغموض والإبهام يلغيان مسافات التّفاعل بين النصّ والواقع، بين الشّاعر والمتلقّي والّذي يظلّ بابا موصدا لا ينفتح إلاَّ على الخواء النّاتج عن تعقيد الدّوال في حدّ ذاتها، والتضليل بدعوى الشّعريّة الّتي لا تعدو أن تكون من قبيل الإلغاز الّذي يُنْبِئُ – في وجه من وجوهه – عن جهل بحقيقة الشّعر وتطفّل عليه»(xi). ووُضوح هذه القصيدة لا يدنو من تلك التّقريريّة والمباشرة الّتي أَلِفناها في بعض ضروب النّثر. بل مردّ ذلك إلى انتقاء قاموس من الألفاظ المناسبة ثمّ حسن سبكها. ولو تأمّلنا قليلا، وبجهد يسير لوجدنا أنّ الشّاعر سميح القاسم قد انتقى ثلاثة أضرب من الألفاظ :

الضرب الأوّل: ألفاظ تدلّ على السّجن وعلى أنواع التّعذيب فيه مثل: سجنوك، الأسر، السّجن، الجدران، تخنق، جُرْ، خضّبْ، نتّفْ، ألهبْ، ألهبْ...

الضرب الثاني: ألفاظ تدلّ على الرّفض مثل: سيول، الثّورة، بركان، تحطّم...

الضّرب الثالث: ألفاظ تدلّ على الحريّة مثل: إشراق، حرّ، حريّة، إشراق، فجري...

وكلّ مجموعة من هذه الألفاظ تناسب الموقف والحيّز الّذي وُضعت فيه، وتعبّر عنه باقتدار، ويمكن تلخيص هذه القصيدة وتدرّجها نحو اكتمال المعنى والمقصد بالمواقف الشّعريّة الآتية: – سجن وجدار: (طبيعة الاستدمار والاحتلال)

– رفضهما والثورة عليهما: (طبيعة الشّاعر الرّافض الحرّ الأبيّ)

– حريّة واستقلال: (نتيجة الرفض والثورة والمقاومة)

وكلُّ موقفٍ يُسْلِمُنا إلى الآخر في سلاسة وانسياب بعدما يحشد الشّاعر لكلّ موقف ألفاظه الدالّة والمعبّرة، بعيدا عن الإغراق في الإبهام والإلغاز، فيمتثل أمامنا معجمٌ شعريّ ثريّ ومتشعّبٌ، تكتمل به رسالة الشّاعر السيّاسيّة والأدبيّة في وضوح يُضفي على القصيدة جمالا فنيّا وشعريّا ما كان لها أن تصل إليه بالمبالغة في الغموض .

يبقى أن نشير « أنّ لغة الشّعر بالفعل غامضة، لكن غموضها لا يرجع إلى عدم قابليتها للفهم، أو خلوّها من المعنى، وإنّما هوّ العكس، فلغة الشّعر غامضة لأنّها مشحونة بالمعاني، المعنى الشّعريّ معانٍ بعضها فوق بعضٍ كطبقات الأرض، منها ما هوّ ظاهر مكشوف، ومنها ما هوّ باطن يحتاج إلى الكشف والتعمّق حتّى تصل إليه بقراءة تلوَ أخرى وبأدوات كثيرة وبديهة يقظة وقلب حيّ »،[xii] ومن هذا الباب يكون الغموض ممدوحا في الشّعر يغوص القارئ من خلاله إلى البحث عن معنًى، قد يؤرّقه البحث، وقد يتعبه التّأويل ولكن في كلّ الأحوال لا يعدم وجود مبتغاه في قصيدة أو نتفة يقرأها، هيّ تلك رسالة الشّعر الّتي لا تندسّ خلف الإبهام الّذي يعجز صاحبه عن تبيان مقاصده بَلْهَ القارئَ الّذي يتخبّط طويلا للظفر بفائدة شعريّة أو فكريّة وقد يعود خاوي الوفاض بعد عناء .

مراجع :

- أدونيس: زمن الشّعر.لبنان.بيروت.دار العودة.ط:3. السنة:1983.
- أحمد عبد المعطي حجازي: أسئلة الشّعر.م.ع.السعودية.جدة.منشورات الخزندار.ط:1.السّنة:1992.
- د.بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي.السعودية.الرياض.دار المريخ.ط:1.السنة:1984.
- د.كمال نشأت: شعر الحداثة في مصر.مصر.القاهرة.الهيئة المصريّة العامة للكتاب.ط:1.السنة:1998.
- سليم الحلو:الموشّحات الأندلسيّة نشأتها وتطوّرها.لبنان.بيروت.دار مكتبة الحياة.ط:1.السنة:1965.
- سميح القاسم: الأعمال الكاملة.دار الجيل/دار الهدى.لبنان.بيروت.ط:1.مجلد:1السنة: 1412هـ/ 1992م.
- عبد الرحمن عطبة: الشّعر الحديث والتّراث.لبنان. بيروت.دار الأوزاعيّ.ط:1.السّنة:1421هـ/2000م.
- د.عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي(العصر المملوكي).سوريا.دمشق.دار الفكر.ط:1.السنة:1989.
- الشيخ كامل محمد محمد عويضة، محمد سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث.لبنان.بيروت.ط:1.السنة: 1994.
- خالد الغريبي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث.تونس صفاقس.كلية الآداب والعلوم الإنسانية.ط:1. السنة:2007.

---

[1]- خالد الغريبي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث.تونس صفاقس.كلية الآداب والعلوم الإنسانية.ط:1. السنة:2007.ص: 65

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[iii]- ينظر: سليم الحلو:الموشّحات الأندلسيّة نشأتها وتطوّرها.لبنان.بيروت.دار مكتبة الحياة.ط:1.السنة:1965.ص:44و ما بعدها.و ينظر مقدمة الكتاب من وضع د.إحسان عبّاس.ص:5.

[2]- ينظر:الشيخ كامل محمد محمد عويضة، محمد سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث.لبنان.بيروت.ط:1.السنة: 1994.ص:60 و ما بعدها.

[3]- ينظر:د.عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي(العصر المملوكي).سوريا.دمشق.دار الفكر.ط:1.السنة:1989.ص:11.

[vi]- د.بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي.السعودية.الرياض.دار المريخ.ط:1.السنة:1984.ص:125.

[2]- عبــــد الـــــرحمن عطبـــــة: الشّـــــعر الحـــــديث والتّـــــراث.لبنــــان. بيـــــروت.دار الأوزاعيّ.ط:1.السّنة:1421هـ/2000م.ص:47

[viii]- د.بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي.السعودية.الرياض.دار المريخ.ط:1.السنة:1984.ص:129.

[4]- أدونيس: زمن الشّعر.لبنان.بيروت.دار العودة.ط:3. السنة:1983.ص:281.

[x]- سميح القاسم: الأعمال الكاملة.دار الجيل/دار الهدى.لبنان.بيروت.ط:1.مجلد:1السنة: 1412هـ/ 1992م.ص:12.

[xi]- د.كمـــال نشـــأت: شـــعر الحداثـــة فـــي مصـــر.مصـــر.القـــاهرة.الهيئـــة المصـــريّة العامـــة للكتاب.ط:1.السنة:1998.ص:134.

[2]- أحمـــد عبـــد المعطـــي حجـــازي: أســـئلة الشّـــعر.م.ع.الســـعودية.جـــدة.منشـــورات الخزندار.ط:1.السّنة:1992.ص:238.

صورة الطيور الجارحة في شعر هذيل

د. أحمد بوفطه

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

اعتمد شعراء هذيل لتصوير مشاعرهم والتعبير عن رؤاهم للوجود على الربط بين تجاربهم وقصص الحيوان المختلفة. ومن الحيوانات التي حضرت بقوة ، في هذا التصوير : الطيور الجارحة . وقد ارتبطت معظم تلك القصص بالرثاء والموت، وفقد الأحبة، وآثار ذلك على الحياة والأحياء .

إن قصة " الصقر والأرنب " عند الشاعر الهذلي "أبي خراش" وسيلةٌ من وسائل العزاء ، ودعوة للأهل لتقبل حقيقة الموت، والكف عن الجزع من مصير محتوم لا يهرب منه أحد، ولو كان صقرا يحمل الموت لغيره.

وبخلاف صورة الصقر كانت صورة العُقاب تعبيرا عن معنى آخر للموت. فهو موت من أجل إطعام الأهل والأولاد وإسعادهم ، موت من أجل الأحياء الحياة.

Résumé:

Pour exprimer leur sentiments de chagrin, Les poètes de la tribu de (Houdhel) se basent toujours sur la création des images poétiques symbolisant la douleur. Il yen a toujours un lien qui relie leurs expériences et les différent histoires animaux.

Pour (Abou Khirach) l aigle en outre représente la vie. Une vie qui ne peut être mener que grasse a la mort q apporte l aigle aux autres.

بين الكائنات المختلفة وشائج متعددة توحد بينها . وكثيرا ما كان الفن الجسر الذي يعبر من خلاله الإنسان لاكتشاف هذا الترابط ، وإدراك العلائق المختلفة التي توحد الأحياء. وفي الفن القصصي ، يكون الهدف في بعض القصص ضرب الأمثال، وإيجاد المشترك بين الكائنات المختلفة، واستعارة واقع بعضها للتعبير تجربة الأخرى في مجابهة صروف الحياة والتفاعل معها. والشاعر فنان كثيرا ما يتخذ هذا المنحى في بناء فنه، ويسوق القصص في خط مواز لما يريد الحديث عنه من تجاربه في الحياة . فيتشكل بذلك بناء فني يربط بين تجربة الإنسان الحياتية، وبين قصص الأحياء من حوله. ويعتمد الشاعر على التصوير في ربط قصته بحادثة أو أكثر، يختارها من محيطه، تكون المعادل الموضوعي لما عاشه وعاناه.

اعتمد شعراء هذيل لتصوير مشاعرهم والتعبير عن رؤاهم للوجود على الربط بين تجاربهم وقصص الحيوان المختلفة . ومن الحيوانات التي حضرت بقوة ، في هذا التصوير : الطيور الجارحة . وقد ارتبطت معظم تلك القصص بالرثاء والموت، وفقد الأحبة، وآثار ذلك على الحياة والأحياء .

إن قصة " الصقر والأرنب " عند الشاعر الهذلي "أبي خراش" وسيلةٌ من وسائل العزاء ، ودعوة للأهل لتقبل حقيقة الموت، والكف عن الجزع من مصير محتوم لا يهرب منه أحد، ولو كان صقر يحمل الموت لغيره.

لقد حضر الصقر بقوة في لامية " أبي خراش " تمثل في كونه رمزا للموت والقتل. وقصة الصقر في هذه القصيدة تَرِد مرتبطة برثاء " أبي خراش " لأخيه " عروة " . والقصيدة تبين أن الشاعر كان فيها في قمة الصدق الفني، بينما لم ترق عاطفته إلى ذلك التفجُّع على الأحبة كتفجُّع شعراء هذيل الآخرين. فهي تبرير، وردٌّ من " أبي خراش " على زوجة أخيه، التي لامته على ملاعبة ابنه في الأيام الأولى لوفاة " عروة " أخيه. وسلوكه هذا دليل حسْبَ ظنِّها على فتور عاطفته الأخوية يقول [i]:

لَعَمري لَقَد راعَت أُمَيمَةَ طَلعَتي

وَإِنَّ ثَوائي عِندَها لَقَلــــــــــــــــــــيلُ

تَقولُ أَراهُ بَعدَ عُروَةَ لاهِـــــــــــــياً

وَذَلِكَ رُزءٌ لَو عَلِمتِ جَلـــــــــــــيلُ

لقد أحس " أبو خراش " بالحرج من لوم زوجة أخيه ، فكان رده وسيلة منه لدفع اللوم والحرج فقال:

أَلَم تَعلَمي أَن قَد تَفَرَّقَ قَبلَنا

خَليلا صَفاءٍ مالِكٌ وَعَقـــــيلُ

وإذا كانت عاطفة الشاعر الخاصة تجاه أخيه ليست من النوع الذي يدفعه للبكاء والنحيب ، فإنها قد حركت فيه هذا الشعور الذي يسكن الإنسان في علاقته بالموت، فكان بكاؤه بكاء للحياة عامة. بكاء عقلي يتجاوز حادث موت أخيه الخاص، إلى رثاء الوجود الإنساني في عمومه. وتحملنا إشاراته إلى مصرع الغابرين، في موقف نستعرض فيه قانون الحياة والموت . وبذلك تَتَقَبَّلُ زوجة أخيه مصير زوجها، الذي انتظم مع الأموات في عالم واحد . ونقبل نحن معها بالمصير، راضين بالسنن الكونية التي تجري على الأحياء . وتكون قصة الأرنب والصقر واحدة من قصص الإنسان والحيوان وزوال الحياة على

الأرض. وهي القصة التي ترد في نهاية مرثيته.[ii]

وَلا أَمعَرُ الساقَينِ ظَلَّ كَأَنَّهُ

عَلى مُحزَئِلّاتِ الإِكامِ نَصيلُ[iii]

رَأى أَرنَباً مِن دونِها غَولُ أَشرُجٍ

بَعيدٌ عَلَيهِنَّ السَــــــــــرابُ يَزولُ[iv]

لنلاحظ كيف تبدأ الصورة برسم المكان والزمان، لخلق المحيط الذي تتحرك فيه رؤى الشاعر. فالزمان فيها مطلق، يأتي الفعل "ظل" للدلالة من خلاله على الاستمرارية، ويوظف التشبيه للتعبير عن قوةٍ وصبرٍ وطولِ بقاء الصقر فوق

المرتفعات كأنه " نصيل" أي حجر، والحجر الأصم تمهيد يلوّح لمصير الصقر المحتوم الذي لفَّته مقدمة القصيدة بذلك الإيقاع المدوي :

" أَرى الدَهرَ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ "

فهو يعبر عن تحول الصقر إلى حجر في نهاية المطاف، بعد أن يقوم بدوره على وجه الأرض . ودوره هو الفتك بالآخرين وقتلهم . وفوق المرتفع يشرف الصقر على المشهد يمتدُّ أمامه. والمشهد صورة مقتطعة متحركة تنبض بالحياة ، وتغري الموت بالانقضاض . ويرى الصقر أرنبا من بعيد .

" رَأى أَرنَباً مِن دونِها غَولُ أَشرُجٍ "

ولكي نتمثل الصورة يجب أن نكون قد علونا المرتفعات، أو صعدنا الجبال الشاهقة ، ونظرنا من الأعلى إلى المنخفض أمامنا .لا بد من ذلك لنشعر بهذا الفضاء الذي يرسمه الشاعر شعورا حيا. فبين الصقر والأرنب بُعدٌ شاسع ومنخفض قد يخفي الفريسة ، ويدفعه إلى العدول عن هجومه إذا ما قرّر ذلك، خصوصا وأن الشاعر عمّق الإحساس بالبعد، بإدخال السّراب في المشهد. ولكن الصقر لا يتردد، والسراب الزائل لا يعيقه . و قد يكون السراب هو السبب الأصلي في حركة الموت من خلاله. أليس السراب في حقيقته سوى هذا الذي يتراءى لنا من بعيد بأنه الماء ؟.. وهل السراب ماء فعلا، أم أنه صورة تتراءى لنا نحسبها الماء ؟. نعم إنه صورة وهمية تتلاشى بمجرد اقترابنا منه، لنجد حقيقة الماء صحراء قاحلة وعطشا دائما. وكذلك هي الحياة سرابٌ مغرٍ يلف تحته الموت الكامن والمصير المحتوم . وقد وصف الشاعر الصقر بـــ"أمعر الساقين " أي عاري الساقين ، بدون ريش . والريش رمز الدفء والحنان ، والصقر رمز الموت فلا مكان فيه لما يناقض هذه الصورة الأخيرة.

وتبدأ حركة الصورة بضم الصّقر لجناحيه تأهبا . ويعمد الشاعر بعد ذلك إلى وصف مسرح الأحداث . فهو فضاء يختصر الحياة بما فيها من خصب يدل على الحياة وجذب يدل على الموت.

فَضَمَّ جَناحَيهِ وَمِن دونِ ما يَرى

بِلادٌ وُحوشٌ أَمرُعٌ وَمُحـــــولُ

ونقول : "الدار من أهلها وحش " للدلالة على خلوها إلا من الوحش . وهذا ما يعمق الإحساس في الصورة بالخلاء ، ويكثف معنى الموت وينميه.

وينتقل " أبو خراش " مباشرة إلى الأرنب فيبرزها وهي تسعى متشبِّثة بأهداب الحياة تحاول النجاة ، وتختفي وراء الشجرة . واستعمل اسم شجرة " الضَّرَّاء". والضَّرَّاء : ما وارك من الشجر. وهكذا وظف الشجرة للدلالة على أن ما تختفي فيه الأرنب وما تلجأ إليه ، وإن كان رمزا للحياة إلا أنه في صيغته اللفظية يحمل الضرَّ والهلاك . وتبدو الأرنب هملا لا حيلة لها ، زائلة عن الأرض في هذه الصورة العجيبة .

تُوائِلُ مِنهُ بِالضَراءِ كَأَنَّها

سَفاةٌ لَها فَوقَ التُرابِ زَليلُ

وتشبيهها بالسفاة يختصر مأساة الوجود الهش . فالسفاة كما شرحها "السكري " في شرح ديوان الهذليين: شوكة " البهمى " والبهمى: نبات تحبه الغنم حبا شديدا ما دام أخضرا فإذا يبس امتنع عنها . فالبهمى في اخضرارها رمز للرعي وللخصب ، ولكن إذا يبست خف شوكها وأصبح له "زليل " أي مرور خفيف على الأرض . ويلتقي هذا مع الأرنب في خفتها وزوالها. ويتعاون الظرف المكاني " فوق التراب " مع العناصر الأخرى للإيحاء بالقبر وبالموت .

ثم يعود الشاعر إلى الصقر مبرزاً نموَّ الموت في إرادته من خلال عبارة : " النهض النجيح "

وهذه الإرادة هي التي تمنحه من القوة، ما يقرب له البعيد، وما يظهر له الخفيَّ. فقد كان الأرنب بعيدا بعداً شاسعا عن سطوة الصقر ، وكانت شقوق الأرض تخفيه من الحين إلى الآخر، لكن إصراره على ملاحقة صيده اختصر كل ذلك .

يُقَرِّبُهُ النَهضُ النَجيحُ لِما يَرى

وَمِنهُ بُدُوٌّ مَرَّةً وَمُثـــــــــــــولُ

ولنلاحظ ما في كلمة " النجيح " من معاني المثابرة والإصرار ، للدلالة على أن الموت لا يكلُّ ولا يتخاذل في بطشه بالأحياء . ويهوي الصَّقر أخيرا بمخالبه ليختطف الأرنب، وتختفي المخالب ، وتظهر في مقابل ذلك الأرنب وقد انتظم قلبها .

فَأَهوى لَها في الجَوِّ فَاختَلَّ قَلبَها

صَيودٌ لِحَبّاتِ القُلوبِ قَتولُ

وقد فسر " السُّكَّري" اختل بمعنى انتظم. وجاء في مختار الصحاح، تخلل القوم دخل بين خللهم . على هذا الأساس " فاختل قلبها " بمعنى انتظم ، يتجاوز الدلالة القريبة، إلى التعبير عن لحاق الأرنب بمن مات قبله من الإنس والحيوان، وانتظامه في صف الأموات. هكذا يمضي الأرنب إلى مصيره المحتوم وإلى قدره المسطر . ويكون الموت هو الأصل والحياة استثناء . إننا "نستطيع أن نتصور كونا بلا حياة ، سديما مطلقا ، ولكننا لا نستطيع بل نجزع أن نتصور كونا معمورا لا موت فيه" [٧] . ولنتأمل في الأخير نهاية القصة ، وصيغة المبالغة في قوله " صيودٌ " ، " قتولٌ" ليرتفع بالصَّقر إلى الدلالة المطلقة على الموت والقتل ، والصَّيد لحبات القلوب أي لجوهر القلوب ، أين يُستودع السرُّ وتستودع الحياة في خفقات قلوب الأحياء والوجود.

ومع التحليل العقلي الذي ينهجه الشاعر في تعزيته لزوجة أخيه، لا تخلو القصة من أثر عاطفي، يحركه فينا هذا الإشفاق الذي نحس به تجاه الأرنب الضعيف، في مقابل الصقر الحامل للموت . وقد كان هذا التقابل في صورة الموت إيقاعا ثنائيا يجمع له الشاعر كل عناصر الحياة والموت . ومن اجتماع هذا التناقض الظاهري نصل إلى حقيقة الوجود التي تقوم على هذه الثنائية. ثنائية تجمع الفعل "ظل" مع الحجر" نصيل" في وصف الصقر . وتجمع "دونها" مع البعد في "غول بعيد " وفي "عليهن" و"يزول" ، وفي تجاور الخصب والجذب "أمرع " و "محول" ، و"فوق" و"زليل" . ويزداد التقارب بين هذه الثنائيات في الأبيات الأخيرة فيعدل الشاعر عنها إلى استعمال الأضداد في الأسماء أو الصفة الواحدة "فـــ"الضراء" شجرة تختفي فيه الأرنب بحثا عن الحياة، وفي صيغتها وصف للضر. واستعمل كلمة"مثول" بمعنى الاختفاء .

" وَمِنهُ بُدُوٌّ مَرَّةً وَمُثولُ "

و"المثول" الحضور أيضا . وهكذا يتحول حضور الحياة ، أو اختفاؤها إلى معنى واحد، لا يفترق فيه الموت عن الحياة . وأخيرا " اختل قلبها " بمعنى انتظم . واختل تعبير أيضا عن فقدان التوازن ، وظهور الفراغ . فراغ منشأه موت الإنسان وبقاء ما كان يشغله خاليا . و"اختل" انتظام من جهة أخرى في قانون الفناء وضمن صفوف الأموات .

وأهم ما في قصة الصقر والأرنب ، هو واو العطف متبوعة بلا النافية في بداية القصة .

" وَلا أَمعَرُ الساقَينِ "

هذا العطف والنفي ، يقومان بعطف قصة الصقر، على ما سبقها من القصص ــ وكل القصص في القصيدة معطوفة على وفاة أخ الشاعر ــ وفي نفس الوقت ينفي البقاء والخلود عن الصقر رغم فتكه بالآخرين، ويثبت له الموت في النهاية كما أثبتها للآخرين .

وهكذا هي الحياة والموت في نظر " أبي خراش " ، موت في حياة ، وحياة في موت. ولا فرق بينهما في حقيقة الوجود. فلِم الجزع إذن؟.. وعلام الحزن الذي لا ينتهي؟.

وبخلاف صورة الصقر كانت صورة العقاب أكثر حضورا في التعبير عن الموت، ولكنه تعبير عن موت آخر، غير الموت المدمر، فهو موت من أجل الحياة، موت من أجل الآخرين، موت من أجل إطعام الأهل والأولاد،

موت من أجل الحياة الناهضة في عش عقاب، يقول أبو خراش: [vi]

عَدَونا عَدوَةً لا شَكَّ فيها

وَخِلناهُم ذُؤَيبَةَ أَو حَبيبا

كأني إذ عدوا ضمنت بزي

من العقبان خائتة طلوبا[vii]

جريمة ناهض في رأس نيق

ترى لعظام ماجمعت صليبا[viii]

رأت قنصا على فوت فضمت

إلى حيزومها ريشا رطيبا[ix]

فلاقته ببلقعـــــــــــــــة براز

فصادم بين عينيها الجبوبا[x]

لنلاحظ ارتباط هجوم الشاعر وقومه على أعدائهم بهجوم العقاب :

كأني إذ عدوا ضمنت بزي

من العقبان خائتة طلوبا

لقد اتحد الشاعر بالعقاب من خلال سلاحه الذي يطلب به أعداءه كما تطلب العقاب الخائتة فريستها، وتلتقي صورة العقاب بالشاعر في كونها "جريمة ناهض " وفي هذا إشارة إلى أن العقاب لا تحمل الموت قسوة قلب ، وإنما تسير وفق سنة الحياة والموت التي جبلت عليها ، بل قد يكون الموت الذي تحمله هو الحياة نفسها لفراخها . وهذه هي مفارقة القدر القاسية على الشاعر " أبي خراش " فهو لا يحب القتل ولكنه لا يستطيع أن يكف عنه لأن الحياة في تلك الصحراء بوسائلها البسيطة لم تكن ممكنة ، وسيموت أبناؤه إذا لم يقاتل ويغزو للحصول على رزقهم، وللنظر كيف تختصر كلمة " جريمة " هذا المعنى فهي تعبير عن الحياة التي تحملها العقاب لفراخها الناهضة وتعبر كذلك عن قتل الآخرين وموتهم .

ونفس الرمز يوظفه الشاعر ساعدة بن العجلان يصور من خلاله قوته في ثَأْرِه لأخيه، واقفا على مرقبة يحمل الموت.

أهوي على أشرافها لا أتقي

كدفيف فتخاء القوادم سلفع[xi]

تغدو فتطعم ناهضا في عشها

صبحا ويؤرقها إذا لم يشبع

فالشاعر يُشبه العقاب السفلع، أي الجريئة، فيقف على مشارف المرتفع لا يتقي ولا يخاف، فيهجم على أحد أعدائه كما تهاجم العقاب الفتخاء التي تحرك أجنحتها بسهولة، وهي ما تفعل ذلك إلا رغبة في إطعام فرخها الناهض في عشها . فهي تأخذ من حياة الآخرين لحياة فرخها، وتميت الآخرين تدفع عنه الموت في نهوضه المتعثر. ولنلاحظ كيف يجمع بين العش والصبح ليكثف صورة الحياة المهددة، فالعقاب تطعم صغيرها الناهض، بعد جوع قد يقتله في عش يحمي الحياة، وتشرق بذلك الحياة صبحا بعد ليل طويل كاد يحمل الموت، وهو يتهدد الصغير الذي يؤرقها حينما لا يشبع.

"ويؤرقها إذا لم يشبع"

ولكن كيف نفهم علاقة الشاعر بهذا الجزء الأخير من الصورة، ورغم أن القصيدة موضوعها الثأر الذي يدفع صاحبه للقتل، إلا أنه بسبب شعور الشاعر بحاجة أبنائه للغنيمة، التي يحصل عليها بعد الثأر، فإن الرغبة في الثأر لأخيه ليست سوى المظهر الخارجي لحاجته المتأصلة إلى الغزو والبحث عن الرزق، حاجة تتجاوز المناسبة الآنية إلى قانون الوجود الذي فهمه الشاعر في نفسه وفي العقاب: " أن لا حياة بدون موت".

ولعل قصة الشاعر الهذلي " صخر الغي" التي ترد في سياق رثائه لأخيه " أبي عمرو" من أكثر القصص إثارة للخيال ولمشاعر الشفقة والأحاسيس النبيلة.

تبدأ القصيــدة بمطــلع يتحدث فــيه الشاعر عن أخيه " أبي عمرو بن عبد الله " الذي قاده حتفه، ووُوري التراب ، هناك في المرتفعات بعــيدا عن الأهــل والأقارب : [xii]

لَعَمرُ أَبي عَمروٍ لَقَد ساقَهُ المَنا

إِلى جَدَثٍ يوزى لَهُ بِالأَهاضِبِ

وتنتهي القصيدة بقصة مؤثرة ، يحكي فيها صخر الغي قصة طائر من الطيور الجارحة، على عادة كثير من شعراء هذيل في تضمين قصائدهم قصص الحيوان عموما ، ومنها قصص الصيد في حياة الطيور الجارحة. والقصة التي يحكيها الشاعر تربط بين مضمون المطلع الذي ينعي موت أخيه، ورحلة عقاب تسعى للبحث عن قوت فرخيها . وسعيها لا يكون إلا عبر الفتك بضعاف الحيوان من الطير والأرانب.

فالموت في صورة العقاب يأخذ معنى التضحية والجهاد بالنفس من أجل الآخرين ، وقبل ذلك يصور الشاعر حياتها ويرسم لها صورة القاتل المميت

وَلِلَّهِ فَتخاءُ الجَناحَينِ لِقوَةٌ

تُوَسِّدُ فَرخَيها لُحومَ الأَرانِبِ

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ في جَوفِ وَكرِها

نَوى القَسبِ يُلقى عِندَ بَعضِ المَآدِبِ

فالعقاب " لقوة " أي متلقفة للأشياء . فهي الموت الذي يتلقف الأحياء فيميتهم . وتحيل لحوم الأرانب بعد الفتك بها إلى حياة لفراخها . فمن موت الأرانب تنبعث حياة أبنائها الناعمة . وتظهر هذه النعومة في لفظه " توسد " فرخيها . ولننظر في البيت الثاني كيف ينتقل إلى الحديث عن قلوب الطير في وكرها ، فعبر ذلك يحاول الشاعر أن يحرك خيالنا بين صورة الطير مرفرفا في الفضاء ، وبين صورته في موته ملفوفا في عمق وكر العقاب . هذا التمدد في الصورة بين قلب الطير مرفرفا كتمدد الأشعة المنبعثة من نقطة ما ، وهذا الانكماش له في الوكر ، وهو الموت الذي آل إليه بعد الحياة . هو الذي يعطي للصورة سحرها وحيويتها . ويشبه الشاعر بعد ذلك هذا الجزء من الطير بجزء آخر من الوجود هو النوى . و النوى هو بقايا التمر . والتمر وسيلة حياة، تحيا به الأجسام في المآدب ، ولكن النوى فيه رمز للموت بعد سلب الحياة منه . والشاعر تعمد اختيار نوع معين من التمر هو تمر "القسب" وهو تمر

يابس ، في إشارة إلى قساوة الحياة و صعوبتها في محيط الشاعر ، خاصة أنه بدأ يعِدُّ نفسه لتحمل مسؤوليته تجاه عيال أخيه، مما يضطره إلى تقسيم رزقه الزهيد معهم .

الموت إذن هو هذه التمرة التي ترمي نواتها ، وهو هذا الطير الذي يُنزع قلبه، وهو هذه العقاب التي تفتك بالأحياء ، فتخرج أرواحهم ، وتسلبهم الحياة . وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى رصد مشهد ، أو مغامرة من مغامرات هذا العقاب في حركتها.

فَخاتَت غَزالاً جاثِماً بَصُرَت بِهِ

لَدى سَمُراتٍ عِندَ أَدماءَ سارِبِ

هاهي تبصر الحياة غزالا جاثما فتنقضُّ عليه ، ورغم أن الانقضاض يأتي في الترتيب الزمني بعد الإبصار، إلا أن الشاعر يقدم انقضاضها على رؤيتها له " فخاتت " للدلالة على سرعتها وتعودها على القتل ، لكن القصة هذه المرة تختلف . وتتحول الصورة في المشهد التالي إلى تصوير نهاية العقاب المأساوية .

فَمَرَّت عَلى رَيدٍ فَأَعنَتَ بَعضَها

فَخَرَّت عَلى الرِجلَينِ أَخيَبَ خائِبِ

تَصيحُ وَقَد بانَ الجَناحُ كَأَنَّهُ

إِذا نَهَضَت في الجَوِّ مِخراقُ لاعِبِ

لقد ركز الشاعر في البداية على جناحي العقاب . العقاب تحمي فرخيها وتميت الأرانب والطيور ، فكأن في ازدواج مهمة جناحيها ازدواج الصورة التي تمثلها . فأحد أجنحتها يمثل الحياة ، و الآخر يمثل الموت ، وهي بالقدر الذي تحمل الحياة ، تحمل الموت . وهاهي ذي تمر على ريد ، والريد جزء من جبل لا يتحول " فأعنت جناحها " وأهلكه . بذلك يسقط جناح الحياة فيها ، فتسقط مع الأموات خائبة كخيبة الآخرين من الحياة أو أشد.

" فَخَرَّت عَلى الرِجلَينِ أَخيَبَ خائِبِ "

"تصيح" ، ويالها من صيحة ناحبة تدمي القلوب . ويظهر جناحها الذي كان رمزا للحياة كأنه "مخراق لاعب " وتظهر معه الحياة كأنها لعبة في يد الموت .

" تَصيحُ وَقَد بانَ الجَناحُ كَأَنَّهُ

إِذا نَهَضَت في الجَوِّ مِخراقُ لاعِبِ"

وينتقل الشاعر إلى الجزء الأخير من الصورة ، وهو الجزء الذي يؤرقه ويخيفه ويقض عليه مضجعه . فالعقاب قد ماتت وتركت فرخيها بعدها في جوف وكرها . وجوف وكرها لم يكن مرتبطا في الصورة بالحياة ، بل كان مقبرة لقلوب الآخرين ، وربما سيكون مقبرة للفراخ كذلك في نهاية المطاف . وهذا هو قانون الدهر في نظر الشاعر :

وَقَد تُرِكَ الفَرخانُ في جَوفِ وَكرِها

بِبَلدَةٍ لا مَولىً وَلا عِندَ كاسِبِ

رُيخانُ يَنضاعانُ في الفَجرِ كُلَّما

أَحَسّا دَوِيَّ الريحِ أَو صَوتَ ناعِبِ

فَلَم يَرَها الفَرخانِ عِندَ مَسائِها

وَلَم يَهدَآ في عُشِّها مِن تَجاوُبِ

فَذلِكَ مِمّا يُحدِثُ الدَهرَ إِنَّهُ

لَهُ كُلُّ مَطلوبٍ حَثيثٍ وَطالِبِ

لننظر كيف يَبرُز المكان الذي يلف الفرخين ، فهو مكان للموت والفناء . فالوكر من جهة والبلاد الخالية من جهة أخرى . فهو الموت المحقق إذا . وتظهر كلمة " كاسب " لتربط بين حياة الشاعر و أخيه، وبين العقاب وموتها . ولكن الشاعر في موقف رثاء لأخيه ، فلماذا يعدل عن ذلك إلى هذه القصة التي تصور فراخ العقاب . لابد أن ستنتج إذن أن الشاعر يقف أمام صورة أبناء أخيه ، الذين تركهم من بعده بعد وفاته . وواجب الشاعر يحتم عليه تحمل مسؤولياته تجاههم . وهذا الواجب هو الذي

يهجم على الشاعر ، يتعبه، ويضعه أمام تجربة عسيرة قد تخونه فيها مروؤته. فالشاعر يرثي أخاه وهذا صحيح ، ولكن رثاءه للحياة بعد أخيه أشد ... حياة سوف يتقاسم فيها التمر اليابس الذي كان يحصل عليه بشق النفس بين أبناءه وأبناء أخيه . وهي حياة

شاقة وعسيرة والموت فيها يتهدد الأطفال ، وشؤم قدومه لا يكف عن النعاب .

فُرَيخانُ يَنضاعانُ في الفَجرِ كُلَّما

أَحَسّا دَوِيَّ الريحِ أَو صَوتَ ناعِبِ

ولنلاحظ كيف تصور كلمة "ينضاعان" حركة الفراخ فجرا، يبحثان عن لقمة العيش ، وعن الحياة ، وقد دوى الريح أو صوت الغراب ، وهما عنصران يرتبطان في حس الشاعر بالهلاك ونذير الشؤم .

ويختم الصورة بإظهار استمرار المأساة بقوله:

" ولَم يَهدَآ في عُشِّها مِن تَجاوُبِ "

وبعودة إيقاع الدهر يصم الآذان :

فَذلِكَ مِمّا يُحدِثُ الدَهرَ إِنَّهُ

لَهُ كُلُّ مَطلوبٍ حَثيثٍ وَطالِبِ

هكذا هي الحياة إذن، أناس يحيون ويكافحون من أجل غيرهم . يضحون بالجهد في سبيل أبنائهم ثم يموتون وهم يحضِرون القوت من الغزو، أو الصيد أو غير ذلك . وقد يكون في خروجهم من أجل السعي للحياة سعي لموتهم . وهذا ما حدث لأخ " صخر الغي " وهو ما عبر عنه في افتتاحية القصيدة بقوله:

لَعَمرُ أَبي عَمروٍ لَقَد ساقَهُ المَنا

إِلى جَدَثٍ يوزى لَهُ بِالأَهاضِبِ

وهكذا تنتهي حياة أخ الشاعر بالأهاضب ، وتنتهي حياة العقاب بالجبل ، ويبقى أبناء أخ الشاعر ، ويبقى فرخا العقاب ، الكل ينتظر الكاسب والمعيل .

ولو تأملنا باختصار بناء القصة ، لوجدناها تقف موازية لمعاناة الشاعر من موت أخيه الذي تحدث عنه في بداية القصيدة .

---

1) **ديوان الهذليين ج 2 ص 116.**

2) **ديوان الهذليين ج 2 ص 121.**

3) **المحزئلات:المرتفعات. نصيل : حجر.**

4) **الأشرج : الشقوق في الأرض.**

5) أحمد وهب رومية – شعرنا القديم والنقد الجديد – ص 278 .

6) ديوان الهذليين ج2 ص . 132

7) الخائتة: العقاب تخوت

8) جريمة أي تطعم فراخها

9) الحيزوم: الصدر

10) الجبوبا: الأرض

11) ديوان الهذليين ج2 ص . 107

12) ديوان الهذليين ج 2 ص 51.

المقامات الر يـــّانية

لشرف الدين الحسين بن سليمان ابن ريّان(702هـ -770هـ)

تحقيق د. محمد بن إبراهيم الدوفي

د. محمد بن إبراهيم الدوفي*

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

لقد بحثت عن عمل يبرز وجها من وجوه الأدب في القرون الوسيطة ، فوجدت (المقامات الريَّانيـــة) لشرف الدين الحسين بن سليمان ابن ريّان(702هــ –770هــ) وهي مقامات ذات قيمة ثمينة لأنها تعنى بنثر أديب من أدباء العصر المملوكي الذي لا يزال في كثير من جوانبه بعيدا عن أعين الدارسين فرغبت في تحقيقها .

ومما دعاني إلى تحقيقها إضافة إلى ما سبق الرغبة في دخول عالم التحقيق ، فهو عالم رحب ، فسيح ، يثري من يعمل فيه ويمتعه ويفيده .

كما أن مما زادني رغبة في تحقيق المقامات الريانية أنها في جانب منها تحوي شيئا مما يدخل في السحرية والعجائبية ، فتكون بذلك نواة لدراسة مستقبلية بإذن الله تعالى.

وبعد فأسأل الله أن يجعل عملي خالصا لوجهه الكريم ، والحمد لله رب العالمين والصـــلاة والســـلام على أشرف الأنبياء والمرسلين.

ce travail essaye de mettre en évidence l'opportunité d'établir les textes anciens , les expériences de la narratologie arabe autre que celle des mille et une nuits, dans ce cadre de recherche nous essayons d'établir les Séances de Sharif Dadin Suleiyman Bin Raan çonnues par les séances Rabbaniyah . Cet auteur qui a vécu à l'époque Malouquide a participé à l'éclosion du genre Maqamat. En effet son écriture nous permet de relire l'histoire littéraire de ce genre . de porter quelques précisions concernant les caractères génériques de ce type de textes proprement arabe .Outre cet objectif l'établissement de ces séances nous permet de relire les textes anciens sous un autre angle . redécouvrir ce monde magique.fantastique et mystérieux. Enfin que dieu nous guide vers le droit chemin. qu'il nous accorde miséricorde et bénédiction

* د. محمد بن إبراهيم الدوخي، أستاذ المساعد بقسم الأدب بكـــليـــة اللـــغـــة الـــعـــربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

اسمه:

يذكر معاصره الصفدي أن اسمه الحسين بن سليمان بن أبي الحسن شرف الدين، أبو عبد الله بن القاضي جمال الدين، أبي الربيع بن ريان الطائي[1].

وله في اسمه:

أنا المسمى حسيناً واسمي تراه مُصغَّر
لأن يصغر خيرٌ من أن يقال تكبَّر[2]

لقبه:

شرف الدين[3].

مولده:

أجمعت أكثر المصادر على ولادة الحسين بن سليمان بن أبي الحسن شرف الدين بحلب[4] ، وهناك من حدّد الشهر فقال "في شوال"[5] سنة اثنتين وسبعمائة[6] ، وورد في الدليل الشافي مولده سنة (706هـ)[7] .

تعلّمه:

نشأ ابن ريان محبا للعلم فقد قال عنه الصفدي: "سمع (البخاري) من ابن مشرِّف، وست الوزراء بدمشق حضوراً،[8] وسمع (المقامات) على ابن الصايغ، وقرأ بحلب (الحاجبية) على الشيخ علم الدين طلحة، وقرأ على الشيخ كمال الدين بن الزملكاني أوائل (ضوء المصباح). وحفظ القرآن العظيم صغيراً، وصلى به، ونقل بعض الروايات. ولما قدم مع والده إلى صفد قرأ على الشيخ نجم الدين الصفدي النحو"[9].

وقال أيضا: "وطالع وحصل، وكتب وأتقن الإعراب، ومهر فيه... وسمع على الشيخ برهان الدين الجعبري، وأجازه رواية مصنفاته"[10].

وأورد الصفدي كذلك عن ابن ريان أنه" سافر إلى مصر مع والده، واجتمع بالشيخ أثير الدين أبي حيان، وبحث عليه في ألفية ابن مالك، وأجازه، وبحث على ابن حيان درساً في الحاجبية، وأجازه"[11].

ونخلص مما سبق إلى معرفة بعض شيوخه ، وهم :

1ــ ابن مشرِّف.

2ــ ست الوزراء .

3ــ ابن الصايغ.

4ــ الشيخ علم الدين طلحة.

5ــ الشيخ كمال الدين بن الزملكاني .

6ـ الشيخ نجم الدين الصفدي .

7ـ الشيخ برهان الدين الجعبري.

8ـ الشيخ أثير الدين أبي حيان .

خطّه:

كان ابن ريان من مجيدي الخط حتى قيل عنه :"كتب الخط المنسوب"[12] وقال عنه الصفدي :"وأما خطه البهج، فأسحر من الطرف الغنج"[13].

أدبه:

كان ابن ريان ميّالا للأدب فقد قال عنه الصفدي:"تولع بالنظم إلى أن أجاد فيه"[14]، ونظم في سائر أنواعه من أوزان العرب، والموشح، والزجل،والبُلَّيق[15]، والمواليا، والدوبيت، فأما البلاليق الهزلية فإنه قوسان عصره ونوشادره بحيث إنني ما أعلم أحداً في عصره يقاربه فيه"[16]، ولابن تغري بردي عن ابن ريان "كان له فضل ونظم ونثر"[17].

ولابن حبيب عن ابن ريان أنه كان:"بارعا في الأدبيات والإنشاء والكتابة "[18].

خلقه:

تميّز ابن ريان بمجموعة من الصفات الحسنة التي نصّ عليها من ترجم له ، فالصفدي يقول عنه:"وفيه هشاشةٌ وطلاقة وجه، وكرم نفس، وعدم مبالاة بحوادث الزمان، قل أن رأيته اغتاظ من شيء"[19]. وابن حبيب ينقل عن ابن ريان أنه "لطيف الذات حسن الصفات مليح النادرة جميل المحاضرة "[20] .

صلته بأصحابه:

يقول عنه الصفدي:"ولي به أنسٌ كثيرٌ"[21]. ولابن حبيب" وكان بيني وبينه صحبة واجتماع كثير ومكاتبات "[22].

مناصبه:

سرد الصفدي جملة من المناصب التي وليها ابن ريّان قائلا:"حضر إلى صفد بعد أن خرجوا منها أولاً مع والده، وهو ناظر الجيش ووالده ناظر المال في آخر أيام الأمير سيف الدين أرقطاي ،ثم توجه إلى حلب، وكتب الدرج بحلب وبطرابلس، وولي نظر قلعة المسلمين، ثم أعيد إلى نظر الجيش، أيام الأمير سيف الدين طشتمر. ثم أعيد إلى نظر قلعة الروم، ثم إنه تولى نظر الدواوين بحماة المحروسة، في أوائل سنة خمس وأربعين وسبعمائة.

وورد إلى القاهرة أيام النواب، بعد خروجها عن حكم ملوكها. ونُظَّار مالِها يدعون بالصاحب على العادة في أيام ملوكها، وطلب إلى مصر وهو وابن بِكْتَاش مُشِدُّ الديوان، وعاد إليها على عادته، وأقام بها إلى أواخر سنة ثمان وأربعين وسبعمائة، وتوجه إلى

مصر، وعاد إلى حلب موقعاً في الدست، وناظر القلاع في جمادى الأولى سنة تسع وأربعين وسبعمائة"[23].

ويذكر ابن حبيب أن ابن ريان "باشر الوزارة بحماة المحروسة"[24].

مطارحته مع أصحابه:

1ـ صلاح الدين الصفدي:

يقول الصفدي:"وبيني وبينه مكاتبات كثيرة إلى الغاية، ومراجعاتٌ تخجل أصوات الساجعات"[25]. ويقول:"كتبت إليه من القاهرة كتاباً، وفيه أبيات شذت عني، وقد عدمتها الآن لفظاً، ولكن المعنى باقٍ، وهي:

يا شرف الدين الذي جوده	قد غمر الحاضر والغائبا
جئت حماةً بعدما قد غدا	مليكها عن ربعها ذاهبا
بالأمس قد كانت بلا صاحبٍ	واليوم أصبحت بها صاحبا[26]

من ذلك ما كتبه ابن ريان إلى الصفدي:

قرت بمنصبك الجليل عيون	ورنت إليك من السعود جفون
وأتتك من رتب السعادة غادةٌ	يسبيك منها الحاجب المقرون
ودعتك للرتب العلية فَارْقَهَا	في نعمة وقرينك التمكين[27]

فكتب الصفدي إليه الجواب عن ذلك:

جاءت سطورك والسرور قرين	ولها من الحسن البديع فنون
الله أكبر كم تلظت قبلها	كبدي عليك وكم بكتك عيون
ولكم سرورٌ غاب عن سري وكم	وردت عليّ لأجل ذاك منون[28]

2ـ ابن حبيب الحلبي :

من صلته بابن حبيب الحلبي قال ابن حبيب:"وكتبت على ثلاث مقامات من إنشائه أسطارا منها : وقفت على هذه المقامات العالية والمقالات المرخصة عرف الغالية التي سحرت اللباب وجمعت أشتات الآداب وانتظمت أزهار منثورها وانطوت الفضائل تحت رق منشورها . ومنها: أنه نظم عقل العقول بحلال سحره وتمنت الشعراء الأول لو كانت من رواة شعره وإن أنشأ أو الرسائل قيل لعبد الرحيم حرّر لفظك الناقص أيها الفاضل وإن كتب فرّط القرطاس وألبسه من البرود المعلمة أحسن لباس وإن تكلم أزال الجوهر المصون وخضعت له طائفة أفنان الفنون.

أجرى عيون الفضل ما بين الورى	مولى بإسداء المكارم قد سما

وأفـــاض مـــن بحـــر العلـــوم ســـحائبا قسما لقـــد روّى ابـــن ريّـــان الظمـــا[29]

رحيله إلى الحجاز:

وهو حدث لم تشر إليه كثير من المؤلفات غير أن الصفدي قـــال عنـــه:"توجـــه إلـــى الحجاز سنة ثلاث وأربعين وسبعمائة، بعدما وقفت على قصيدتين بخطه.نظمهما في مكـــة والمدينة"[30].

وفاته:

توفي سنة (770هـ)[31] .ويرى ابن حبيب أنه توفي (سنة 769هـ)وفـــي آخـــر ذي الحجة[32] ، وورد في إحدى نسخه وفاة ابن ريان سنة (777هـ)[33] .

مؤلفاته:

كان ابن ريان ذا ذهن متوقد يقول عنه الصفدي:"وأما ذهنه فيتوقد ويعلو في الذكاء إلى أن يسمو على الفرقد، وما يخلو معرفة مسائل في أصول الدين، وغير ذلك من عقليات في الطبيعي وغيره"[34].

وقال عنه ابن حبيب:"كان إماما عالما فاضلا"[35].

ومؤلفاته هي:

ـ أنيس الجليس الحسن ، وجمع فيه ديوان أشعاره[36].

ـ الروض الريان في أسئلة القرآن . وهو كتاب في التفسير تتبع فيه"القرآن الكـــريم فبـــدأ بالفاتحة ثم البقرة ثم آل عمران وهكذا ، وهو يعنون باسم السورة ، ثم يورد بعض آياتهـــا التي بها نكات قرآنية وظاهرها الإشكال والتشابه ثم يجيب على ذلـــك "[37]. وهـــو فـــي مجلدين .

ـ ونظم في البديع كتاباً سماه زهر الربيع في علم البديع[38] .

ـ نظم صور الكواكب[39] .

ـ المقامات الريانية . وسيأتي الحديث عنها.

أنشأ الحسين بن ريان عدة مفاخرات ومقامات[40] ، وله أمداح من الموشحات ، وغيرهـــا في النبي صلى الله عليه وسلم[41].

ـ نظم كتابا في أحكام المواليد ، قال ابن حجر عنه "ما كان أغناه عنه"[42] وسمّاه (نظـــام القلائد في أحكام الموالد) في سبعمئة بيت[43].

عنوان الكتاب ونسبته إلى مؤلفه:

بحمد الله ليس هناك شك في عنوان الكتاب ، أما نسبته إلى مؤلفه فورد فيه تصـــحيف بان خطؤه وسيأتي بيانه ، فقد جاء في الصفحة الأولى من النسخة المعتمدة أصلا للتحقيق ما نصّه :" يَقُولُ العَبْدُ الفَقِيرُ ، المُعْتَرِفُ بِالتَّقْصِيرِ ، **الحُسَيْنُ بْنُ سُلَيْمَانَ بْنِ الرَّيَّانِ** غَفَــرَ اللهُ لَــهُمْ ، إِنِّي سَمِعْتُ مِنَ الحِكَايَاتِ شَيْئَاً كَثِيرَاً، وَاسْتَحْسَنْتُ مِنهُــ[ــا][44] مَا لَوْ جَمَعْتُهُ لَكَانَ جُزْءَاً كَثِيرَاً ، فَانْتَخَبْتُ مِنْها عَشْرَاً ، وَانْتَقَيْتُ مِنْهَا غرَائِبَ لَوْ دَارَتْ عَلَى الأَسْــمَاعِ لأَرْشَفَتْهَا خَمْرَاً ، وَسَبَتْ العُقُولَ بِحُسْنِ بَيَانِهَا وَإِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِــحْرَاً ، فَأَوْدَعْتُهَــا دُرَرَاً ، وَأَبْدَعْتُهَا نَظْمَاً وَنَثْرَاً ، **وَأَبْرَزْتُهَا فِي صُوْرَةِ مَقَامَاتٍ** جَمَّةِ المَنَافِعِ ، حَسَنَةِ المَوَاقِعِ ، مُشْتَمِلَةٍ عَلَى غَرَائِبِ البَدَائِعِ ، وَعَجَائِبِ الوَقَائِعِ ،تُطْرِبُ المَسَامِعَ ، وَتَأْخُذُ مِنَ القُلُوبِ بِالمَجَــامِعِ ، وَتَبْسُطُ نَفْسَ مَنْ يَقْرَؤُهَا وَيُطَالِــعُ ، كِتَابَــ[ــاً][45] بَدِيْعَ الحُسْنِ فِيهِ وَقَــائِعُ غَرَائِــبَ فِــي أَلْفاظِهِ الزُّهْرُ والزَّهْرُ "[46].

فهنا نصٌّ على اسم المؤلف وعلى الجنس الذي تندرج تحته النصـــوص وهـــو جـــنس المقامات ، وجاء في آخر صفحة من المخطوطة " تَمَّتْ **العَشْرُ حِكَايَاتِ الرَّيَّانِيَّةُ**، بِحَمْدِ اللهِ وَعَوْنِهِ وَحُسْنِ تَوْفِيْقِهِ "[47].

وفي النسخة الأخرى وهي نسخة (جوتا) ورد ما نصّه :""المقامات الريانيــة للقاضـــي شرف الدين **الحسيني ابن زياد**[48] **يقول العبد الفقير حسين بن سليمان بن ريان** "[49].

ويوجد كتابان أشارا إلى المقامات ونسبتها أو نسبة إحداها إلى لحسين بن ريان هما :

ــ قال ابن حبيب الحلبي :"وكتبت على ثلاث مقامات من إنشائه أسطارا منها : وقفت على هذه المقامات العالية والمقالات المرخصة عرف الغالية التي سحرت الألبـــاب وجمعـــت أشتات الآداب وانتظمت أزهار منثورها وانطوت الفضائل تحت رق منشورها . ومنهـــا: أنع نظم عقل العقول بحلال سحره وتمنّت الشعراء الأول لو كانت مـــن رواة شـــعره وإن أنشأ الرسائل قيل لعبد الرحيم حرّر لفظك الناقص أيها الفاضل وإن كتب فرّط القرطـــاس وألبسه من البرود المعلمة أحسن لباس وإن تكلّم أزال الجوهر المصون وخضعت له طائفة أفنان الفنون.

أجرى عيون الفضل مـــا بـــين الـــورى ... مـــولى بإســـداء المكـــارم قـــد ســـما

وأفـــاض مـــن بحـــر العلـــوم ســـحائبا ... قـــسما لـــقد روّى ابن ريّان الظما[50]

ــ إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس. الإتليدي. أورد المقامة العمرية ونسبها إلى الحسين ابن ريان[51].

وصف المخطوطات:

للمقامات الريانية نسختان:

1ـ نسخة (معهد إحياء المخطوطات العربية) ورقمها(63 أدب) وهي مصورة على فـيلم رقمه (10).

وهي النسخة التي اعتمدتها أصلا ، وخطها نسخي واضح ، "وَوَافَقَ الفَرَاغُ مِنْ نَسْخِهَا فِي نَهَارِ الاثْنَيْنِ سَابِعِ شَهْرِ رَبِيْعٍ الأَوَّلِ سَنَةَ إِحْدَى وَتِسْعِيْنَ وَثَمَانِمِئَةٍ " [52] .

ومن أوصاف المخطوطة :

أ ــ يكتب الناسخ أسفل كل ورقة يمنى اللفظة التي تبدأ بها الورقة التالية .

ــ مجموع الأوراق (89) ورقة .

ب ــ المخطوطة نسخة من القطع المتوسط ،ففي كل ورقة (19) سطرا .

ج ــ قلّما يضبط الناسخ الأحرف .

د ــ يهمل الهمزة .

هــ ــ في قليل من المواضع يكون إكمال النص بكتابة لفظ في الهامش .

و ــ يضع نقطتين للألف المقصورة .

ز ــ يكتب عنوان المقامة ورقمها بغير الأسود لأنه أقل وضوحا من غيره.

ح ــ يسهّل الهمزة (الجأش= الجاش).

ط ــ لا يلتزم بقاعدة (ابن) .

ي ــ أتت الخاتمة مذيّلة باسم الناسخ وتاريخ النسخ " تَمَّتْ العَشْرُ حِكَايَاتٍ الرَّيَّانِيَّةُ، بِحَمْـدِ اللهِ وَعَوْنِهِ وَحُسْنِ تَوْفِيْقِهِ، عَلَى يَدِ العَبْدِ الفَقِيْرِ المُعْتَرِفِ بِالذَّنْبِ وَالتَّقْصِيْرِ، يَحْيَى بْنِ عُثْمَانَ بْنِ عَلَيٍّ الجِوَارِيِّ الشَّافِعِيِّ، غَفَرَ اللهُ لَهُ وَلِوَالِدَيْهِ وَلِجَمِيْعِ المُسْلِمِيْنَ، وَلِمَنْ نَظَرَ فِيْهَا وَدَعَـا لِكَاتِبِهَا وَقَارِئِهَا ، إِنَّهُ عَلَى مَا يَشَاءُ قَدِيْرٌ وَبِالإِجَابَةِ جَدِيْرٌ، وَوَافَقَ الفَرَاغُ مِنْ نَسْـخِهَا فِـي نَهَارِ الاثْنَيْنِ سَابِعِ شَهْرِ رَبِيْعٍ الأَوَّلِ سَنَةَ إِحْدَى وَتِسْعِيْنَ وَثَمَانِمِئَةٍ "[53].

2ـ نسخة (جوتا) بألمانيا برقم (2684).

وهي ضمن مجموع ، وتقع أوراقها بين (ق/260/أ –ق/298/أ).

لم يُكتب في آخرها وقت نسخها ولا اسم ناسخها ، وبالرجوع إلى معلومات المخطوطـات الخاصة بمكتبة جوتا وجدت أن المجموع مكتوب في شهر شعبان عام (1150هــ) أي بعد (259) سنة من نسخة (معهد إحياء المخطوطات العربية) .

أ ــ في المخطوطة نقص واضح في ذكر الأبيات ، ويبين هذا لمن يطلـع علـى الـنص المحقق فأكثر الأبيات ليست في هذه النسخة .

ب ــ وفيها نقص في النثر ، وأشرت إلى ذلك أثناء التحقيق .

ج ــ خط النسخة سيئ .

د ــ تحوي كل صفحة (15) سطرا .

هــ ــ مجموع الأوراق (77) ورقة .

وــ يكتب الناسخ أسفل كل ورقة يمنى اللفظة التي تبدأ بها الورقة التالية .

ز ــ يكتب عنوان المقامة ورقمها بخط أسود عريض .

ح ــ يهمل الهمزة .

ط ــ يهمل نقط هاء التأنيث.

ي ــ يضع نقطتين للألف المقصورة .

ك ــ تختلف عن نسخة (معهد إحياء المخطوطات العربية) في ترتيب بعض المقامات:

1ــ المقامة السنجارية هي الخامسة في نسخة (معهد إحياء المخطوطات العربية) وهي في نسخة (جوتا) الثالثة.

2ــ المقامة الحموية هي الرابعة في نسخة (معهد إحياء المخطوطات العربية) وهي في نسخة (جوتا) الخامسة .

3ــ المقامة المصرية هي السادسة في نسخة (معهد إحياء المخطوطات العربية) وهي في نسخة (جوتا) السابعة .

4ــ المقامة الواسطية هي السابعة في نسخة (معهد إحياء المخطوطات العربية) وهي في نسخة (جوتا) السادسة .

ومما ورد فيه مقامة واحدة فقط كتاب**(إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس) للإتليدي** ، وقد جعلته إحدى النسخة في تحقيق (المقامة العمرية) والكتاب مطبوع .

عملي في التحقيق :

1ــ اعتمدت نسخة (معهد إحياء المخطوطات العربية) أمّاً لسبقها الزمني واكتمالها مقارنة بنسخة (جوتا) .

2ــ كتبت المقامات مضبوطة بالشكل ومصححة ، وسعيت إلى إخراج النص كما أراد مؤلفه ، سالما من التصحيف والتحريف ،

3ــ صوّبت ما كان خطأ نحويا أو عروضيا ، ووضعت التصويب بين معقوفين ، وأشرت إلى ذلك في الحاشية .

4ــ نسبت الأشعار الواردة في المقامات إلى أصحابها .

5ــ أشرت إلى الفروق بين النسختين .

6ـ عزوت الآيات إلى سورها ،وخرّجت وما ورد من الأحاديث ـ وهي قليلة جدا ـ وأما الأشعار فقد نسبتها إلى دواوين أصحابها وإن لم أجد ديوانا خرّجتها من كتب الأدب المتنوعة .

7ـ شرحت غريب الألفاظ .

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيْمِ ، وَهُوَ حَسْبِي

الحَمْدُ للهِ مُحْكِمِ آيَاتِهِ ، وكَلِيْمِ مَنْ اخْتَارَهُ سُلُوكَ طَرِيقِ هِدَايَاتِهِ ، وَمُشَرِّفُ أَقْدَارِ الأُدَبَاءِ بِسَابِقِ عِنَايَاتِهِ ، وَمُشَنِّفِ سَمْعِ الإِنْسَانِ بما يَرِدُ عَلَيهِ مِنْ غَرائبِ حكايَاتِهِ ، وَمُصَرِّفِ أَقْضِيَتِهِ عَلَى مُقْتَضَى إِرادَاتِهِ ، والصَّلاَةُ عَلَى سَيِّدِنا مُحَمَّدٍ أَيَّدَهُ بِمُعْجِزَاتِهِ ، وبَعَثَهُ مَقَاماً مَحْمُوداً مِنْ أَعْظَمِ مَقامَاتِهِ ، صلَّى اللهُ عَلَيهِ وَعَلَى آلِهِ وأَصْحَابِهِ وزَوجَاتِهِ صَلاةً تُحِلُّهُمْ بِهَا دَارَ كَرَامَاتِهِ ، وَسَلَّمَ وَشَرَّفَ وَكَرَّمَ ، يَقُولُ العَبْدُ الفَقِيرُ ، المُعْتَرِفُ بِالتَّقْصِيرِ ، الحُسَيْنُ بْنُ سُلَيْمَانَ بْنِ الرَّيَّانِ غَفَرَ اللهُ لَهُمْ ، إِنِّي سَمِعْتُ مِنَ الحِكَايَاتِ شَيْئاً كَثِيراً، واسْتَحْسَنْتُ[54] مِنهَـ[ـا][55] مَا لَوْ جَمَعْتُهُ لَكَانَ جُزْءاً كَثِيراً[56] ، فَانْتَخَبْتُ مِنْها عَشْراً ، وَانْتَقَيْتُ[57] مِنْهَا غَرَائِبَ لَوْ دَارَتْ عَلَى الأَسْمَاعِ لأَرْشَفَتْهَا خَمْرَاً ، وَسَبَتْ العُقُولَ بِحُسْنِ بَيَانِهَا[58]وَ"إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا"[59] ، فَأَوْدَعْتُهَا دُرَراً ، وَأَبْدَعْتُهَا نَظْمَاً وَنَثْراً ، وَأَبْرَزْتُهَا[60] فِي صُوْرَةِ مَقَامَاتٍ جَمَّةِ المَنَافِعِ ، حَسَنَةِ المَوَاقِعِ ، مُشْتَمِلَةٍ عَلَى غَرَائِبِ البَدَائِعِ ، وَعَجَائِبِ الوَقَائِعِ ،تُطْرِبُ المَسَامِعَ[61] ، وَتَأْخُذُ[62] مِنَ القُلُوبِ بِالمَجَامِعِ ، وتَبْسُطُ[63] نَفْسَ مَنْ يَقْرَؤُهَا وَيُطَالِعُ[64] ، كِتَابَـ[ـاً][65] بَدِيْعَ الحُسْنِ فِيهِ وَقَائِعُ غَرَائِبَ فِي أَلْفَاظِهِ الزُّهْرُ والزَّهْرُ: (شِعْرٌ) [66]:

سَمِعْتُ حِكَايَاتٍ فَهَذَّبْتُ لَفْظَهَا فَعَادَتْ مَقَامَاتٍ حَكَى لَفْظَهَا الدُّرُّ

إِذَا طَالَعَ الإِنْسَانُ فِيهِ بَدَتْ لَهُ مَحَاسِنُ يَجْلُوهَا لَهُ النَّظْمُ وَالنَّثْرُ[67]

تَدِيْرُ عَلَى الأَسْمَاعِ قَهْوَةَ لَفْظِهَا فَتَفْعَلُ بِالأَلْبَابِ مَا يَفْعَلُ الخَمْرُ[68]

فَيَا نَاظِراً فِيهَا تَرَحَّمْ عَلَى الَّذِي كَسَاهَا ثِيَابَ الحُسْنِ يَحْصُلْ لَكَ الأَجْرُ

وَإِنَّهُ تَعَالَى المَسْؤُولُ فِي العِصْمَةِ مِنْ الزَّيْغِ[69] وَالزَّلَلِ ، وَالتَّوْفِيقِ لِمَا يُقَرِّبُ إِليهِ مِنَ القَوْلِ والعَمَلِ ، إِنَّهُ قَرِيْبٌ مُجِيْبٌ ، وَمَا تَوْفِيْقِي إِلا بِاللهِ عَلَيهِ تَوَكَّلْتُ وَإِليهِ أُنِيْبُ. قَالَ رَحِمَهُ اللهُ[70]:

العُمَرِيَّةُ وَهِيَ المَقَامَةُ الأُولَى[71] :

أَخْبَرَنِي مَنْ أَثِقُ بِعَقْلِهِ ، وَأَحْكُمُ بِصِحَّةِ نَقْلِهِ ، قَالَ : أَغْرَبُ مَا نَقَلْتُهُ[72] مِنْ[73] الأَخْبَارِ، وَأَعْجَبُ مَا عَقَلْتُهُ[74] عَنْ الأَخْيَارِ[75] ، مِمَّنْ كَانَ يَحْضُرُ مَجْلِسَ الإِمَامِ[76] ، عُمَرَ بْنِ الخَطَّابِ[77] خَلِيْفَةِ الإِسْلامِ[78] ، فَيَسْمَعُ[79] كَلامَهُ ، وَيَتَدَبَّرُ أَحْكَامَهُ[80] ، قَالَ : بَيْنَمَا الإِمَامُ قَدْ جَلَسَ[81] فِي بَعْضِ الأَيَّامِ وَعِنْدَهُ أَكَابِرُ الصَّحَابَةِ ، وَأَهْلُ الرَّأْيِ وَالإِصَابَةِ ، وَهُوَ يَفْصِلُ القَضَايَا[82]، وَيَحْكُمُ بَيْنَ الرَّعَايَا ، إِذْ أَقْبَلَ إِليهِ[83] شَابٌ حَسَنُ الشَّبَابِ[84] ، نَظِيْفُ الأَثْوَابِ ، قَدْ اكْتَنَفَهُ[85]شَابَّانِ مِنْ أَحْسَنِ الشَّبَابِ[86]وَقَدْ جَذَبَاهُ وَسَحَبَاهُ[87] ، وَأَوْقَفَاهُ بَيْنَ يَدَي أَمِيْرِ المُؤْمِنِيْنَ وَلَبَّبَاهُ[88] ، فَلَمَّا وَقَفُوا[89]بَيْنَ يَدَيْهِ ،وَنَظَرَ[90] إِلَيهِمَا وَإِليهِ ، أَمَرَهُمَا[91] بِالكَفِّ

عَنْهُ، وَدُنُوِّهِ مِنهُ[92] ، قالا[93]: نَحْنُ يَا أَمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ[94] أَخَوَانِ شَقِيْقَانِ ، جَدِيْرَانِ بِاتِّبَاعِ الحَقِّ حَقِيْقَانِ، كَانَ لَنَا أَبٌ شَيْخٌ كَبِيْرٌ[95] ، حَسَنُ التَّدْبِيْرِ ، مُعَظَّمٌ فِي قَبَائِلِهِ ، وَمُتَنَزِّهٌ عَنْ رَذَائِلِهِ[96] ، مَعْرُوفٌ بِفَضَائِلِهِ[97] ، رَبَّانَا صِغَاراً ،وَأَعَزَّنَا كِبَاراً[98]،وَأَوْلانَا مِنَنَاً[99] غِزَاراً ، كَمَا قِيْلَ[100]:

أَبُونَا أَبٌ لَوْ كَانَ لِلنَّاسِ مِثْلُهُ أَبٌ آخَرٌ أَغْنَاهُمُ بِالمَنَاقِبِ[101]

خَرَجَ اليَوْمَ[102] إِلى حَدِيْقَةٍ لَهُ[103] ، يَتَنَزَّهُ فِي أَشْجَارِهَا ، وَيَقْتَطِفُ[104] يَانِعَ ثِمَارِهَا[105] ، فَقَتَلَهُ هَذَا الشَّابُّ ، وَعَدَلَ عَنْ طَرِيْقِ[106]الصَّوَابِ ، وَنَسْأَلُ[107] الاقْتِصَاصَ عَمَّا[108] جَنَاهُ ، وَالحُكْمَ فِيهِ بِما أَرَاكَ اللهُ . قَالَ الرَّاوِي : فَنَظَرَ عُمَرُ إِلى الشَّابِّ ، وَقَالَ: قَدْ سَمِعْتَ، فَمَا الجَوَابُ؟ وَالغُلامُ مَعَ ذَلِكَ ثَابِتُ الجَاشِ[109] ،خَالٍ مِنْ الاِسْتِيْحَاشِ[110]،قَدْ خَلَعَ لِبَاسَ[111] الهَلَعِ ، وَنَزَعَ رِدَاءَ[112] الجَزَعِ ، فَتَبَسَّمَ عَنْ مِثْلِ الجُمَانِ ، وَتَقَدَّمَ ثَابِتَ الجَنَانِ[113] ، وَتَكَلَّمَ بِأَفْصَحِ لِسَانٍ ، وَسَلَّمَ[114] بِكَلِمَاتٍ حِسَانٍ ، ثُمَّ قَالَ: يَا أَمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ، وَاللهِ لَقَدْ وَعَيَا ، مَا ادَّعَيَا[115] ، وَصَدَقَا فِيْمَا نَطَقَا وَخَبَّرَا[116] بِمَا[117] جَرَى ، وَعَبَّرَا عَمَّا طَرَا[118] ، وَسَأُنْهِي قَضِيَّتِي[119] بَيْنَ يَدَيْكَ ، وَالأَمْرُ إِليكَ[120] . اِعْلَمْ أَنِّي[121] مِنْ غُرَبَاءِ العَرَبِ العَرْبَاءِ[122] ، نَبَتَ بِي[123] مَنَازِلُ البَادِيَةِ ،وَضَبَحَتْ[124] عَلَيَّ أُسُودُ السِّنِيْنَ العَادِيَةِ ،فَأَقْبَلْتُ إِلى ظَاهِرِ هَذَا البَلَدِ ، بِالأَهْلِ وَالمَالِ[125] وَالوَلَدِ ، فَأَفْضَتْ بِي بَعْضُ طَرَائِقِهَا ، إِلى المَسِيْرِ بَيْنَ حَدَائِقِهَا ، وَمَعِي نِيَاقٌ[126] حَبِيْبَاتٌ إِليَّ ، عَزِيْزَاتٌ عَلَيَّ[127] ، بَيْنَهَا[128] فَحْلٌ كَرِيْمُ الأَصْلِ ، كَثِيْرُ النَّسْلِ ، مَلِيْحُ الشَّكْلِ ، حَسَنُ النَّتَاجِ ، يَمْشِي بَيْنَهَا كَالمَلِكِ عَلَيهِ التَّاجُ[129] ، فَدَنَتْ بَعْضُ النُّوقِ إِلى حَدِيْقَةٍ ظَهَرَتْ مِنْ الحَائِطِ أَطْرَافُ شَجَرِهَا[130] فَتَنَاوَلَتْهُ بِـمِشْفَرِهَا فَطَرَدْتُهَا عَنْ تِلْكَ الحَدِيْقَةِ ، وَسَلَكْتُ بِهَا عَنْ غَيْرِ تِلْكَ الطَّرِيْقَةِ[131] ، فَإِذَا شَيْخٌ قَدْ ظَهَرَ[132] وَزَفَرَ[133] ، وَتَسَوَّرَ الحَائِطَ وَطَفَرَ[134] ، وَفِي يَدِهِ اليُمْنَى حَجَرٌ ، وَتَهَادَى[135] كَاللَّيْثِ إِذَا خَطَرَ ، وَضَرَبَ[136] الفَحْلَ بِذَلِكَ الحَجَرِ[137] ، فَقَتَلَهُ[138]وَأَصَابَ مَقْتَلَهُ فَلَمَّا رَأَيْتُ الفَحْلَ قَدْ سَقَطَ لِجَنْبِهِ وَانْقَلَبَ ، تَوَقَّدَتْ فِيَّ جَمَرَاتُ الغَضَبِ ، فَتَنَاوَلْتُ[139] ذَلِكَ الحَجَرَ بِعَيْنِهِ ، وَضَرَبْتُهُ[140] بِهِ[141] فَكَانَ سَبَبَ حَيْنِهِ ، وَلَقِيَ سُوْءَ مُنْقَلَبِهِ ، وَالمَرْءُ مَقْتُولٌ بِمَا قَتَلَ بِهِ ، بَعْدَ أَنْ صَاحَ صَيْحَةً عَظِيْمَةً ، وَصَرَخَ صَرْخَةً أَلِيْمَةً ،فَأَسْرَعْتُ مِن مَكَانِي[142] ، جَهْدَ إِمْكَانِي[143] ، فَلَمْ يَكُنْ بِأَسْرَعَ مِن حُضُورِ[144] هَذَيْنِ الشَّابَيْنِ فَأَدْرَكَانِي[145] وَأَمْسَكَانِي[146] وَأَحْضَرَانِي ، وَهَا أَنَا[147] كَمَا تَرَانِي[148] . قَالَ[149] عُمَرُ رَضِيَ اللهُ عَنهُ[150] : قَدْ اعْتَرَفْتَ بِمَا اقْتَرَفْتَ ، وَتَعَذَّرَ الخَلاصُ ، وَوَجَبَ القِصَاصُ ، وَلاتَ حِينَ مَنَاصٍ[151] ، فَقَالَ الشَّابُ : سَمْعَاً لِمَا حَكَمَ بِهِ الإِمَامُ ، وَرِضَا[152] بِمَا اقْتَضَتْهُ شَرِيْعَةُ الإِسْلامِ ، لَكِنْ لِي أَخٌ صَغِيْرٌ ، وَكَانَ[153] لَهُ أَبٌ شَيْخٌ[154] كَبِيْرٌ ، خَصَّهُ قَبْلَ وَفَاتِهِ بِمَالٍ جَلِيْلٍ[155] ، وَبِذَهَبٍ كَثِيْرٍ جَزِيْلٍ[156]، وَأَحْضَرَهُ بَيْنَ يَدَيَّ ، وَسَلَّمَهُ إِليَّ[157] ، وَأَشْهَدَ

اللهَ عَلَيَّ ، وقَالَ هَذَا[158] لأخِيْكَ عِنْدَكَ ، فاحْفَظْهُ جِهْدَكَ ، فَاتَّخَذْتُ لِذَلِكَ المَالِ[159] مَدْفَنَاً ، وَوَضَعْتُهُ فِيهِ فَلا[160] يَعْلَمُ بِهِ إلا أَنَا ، فَإِنْ حَكَمْتَ الآنَ بِقَتْلِي ذَهَبَ الذَّهَبُ ، وَكُنْتَ أَنْتَ[161] السَّبَبُ ، وَطَالَبَكَ الصَّغِيْرُ بِحَقِّهِ ، يومَ يَقْضِي اللهُ بَيْنَ خَلْقِهِ ، وَإِنْ أَنْظَرْتَنِي ثَلاثَةَ أَيَّامٍ ، أَقَمْتُ مَنْ يَتَوَلَّى أَمْرَ الغُلامِ ، وَعُدْتُ وَافِياً بِالذِّمَامِ[162] ، ولِي مَنْ يَضْمَنُنِي عَلَى هَذَا الكَلامِ .فَأَطْرَقَ أَمِيْرُ المُؤْمِنِيْنَ [163] عُمَرُ ، ثُمَّ نَظَرَ إِلى مَنْ حَضَرَ ، فَقَالَ[164] : مَنْ يُقْدِمُ[165] عَلَى ضَمَانِهِ ، وَالعَوْدِ إِلى مَكَانِهِ ، قَالَ فَنَظَرَ الشَّابُ[166] إِلى وُجُوهِ المَجْلِسِ النَّاظِرِيْنَ[167]، وَأَشَارَ إِلى أَبِي ذَرٍّ دُونَ الحَاضِرِيْنَ ، وقَالَ:

هَذَا يَكْفُلُنِي ، عِنْدَكُمْ[168] وَيَضْمَنُنِي[169] ، فَقَالَ[170] عُمَرُ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ[171]: أَتَضْمَنُهُ يَا أَبَا ذَرٍّ[172] عَلَى هَذَا الكَلامِ ، قَالَ : نَعَمْ ، أَكْفُلُهُ[173]إِلى ثَلاثَةِ أَيَّامٍ . فَرَضِيَ الشَّابُ بِضَمَانِ[174] أَبِي ذَرٍّ ، وَأَنْظَرَاهُ[175] إِلى[176] ذَلِكَ القَدْرِ ، فَلَمَّا انْقَضَتْ مُدَّةُ الإِمْهَالِ ، وَكَادَ وَقْتُهَا يَزُولُ[177] أَوْ زَالَ[178] ، حَضَرَ الشَّابَانِ[179] إِلى مَجْلِسِ الإِمَامِ[180] عُمَرَ ، وَالصَّحَابَةُ حَوْلَهُ كَالنُّجُومِ حولَ القَمَرِ ، وَأَبُو ذَرٍّ قَدْ حَضَرَ وَانْحَصَرَ[181] وَانْتَظَرَ[182] ، قَالا[183]: أَيْنَ الغَرِيْمُ يَا أَبَا ذَرٍّ ؟، كَيْفُ رُجُوعُ[184] مَنْ فَرَّ ؟، كَيْفَ يَرْجِعُ أَمْسِي الذِي مَرَّ[185] ؟، لا نَبْرَحُ مِنْ مَكَانِنَا ، حَتَّى[186] تَفِيَ[187] بِضَمَانِنَا[188] فَقَالَ أَبُو ذَرٍّ: وَحَقِّ جَلالِ[189] المَلِكِ العَلاَّمِ إِنْ انْقَضَى تَمَامُ الأَيَّامِ ، وَمَا حَضَرَ[190]الغُلامُ ، وَفَيْتُ بِالضَّمَانِ ، وَأَسْلَمْتُ نَفْسِي وَبِاللهِ المُسْتَعَانُ ، فَقَالَ الإِمَامُ[191] عُمَرُ: وَاللهِ إِنْ تَأَخَّرَ الغُلامُ ، لأُمْضِيَنَّ بِأَبِي[192] ذَرٍّ مَا تَقْتَضِيهِ[193] شَرِيْعَةُ الإِسْلامِ ، فَهَمَعَتْ[194] عَبَرَاتُ الحَاضِرِيْنَ[195] ، وَارْتَفَعَتْ[196] زَفَرَاتُ النَّاظِرِيْنَ[197] ، وَعَظُمَ الضَّجِيْجُ ، وَتَزَايَدَ النَّشِيْجُ[198]، فَعَرَضَ[199] أَكَابِرُ[200] الصَّحَابَةِ عَلَى الشَّابَيْنِ أَخْذَ الدِّيَةِ ، وَاغْتِنَامَ الأَدْعِيَةِ[201] ، فَأَصَرَّا عَلَى عَدَمِ القَبُولِ ، وَأَبَيَا إِلا الأَخْذَ بِثَأْرِ المَقْتُولِ ، فَبَيْنَمَا النَّاسُ يَمُوجُونَ[202] تَلَهُّفَاً لِمَا مَرَّ[203] ، وَيَصْرَخُونَ[204]تَأَسُّفَاً عَلَى أَبِي ذَرٍّ ، إِذْ أَقْبَلَ الغُلامُ ، وَوَقَفَ بَيْنَ يَدَي الإِمَامِ ، وَسَلَّمَ أَتَمَّ السَّلامِ[205] ، وَوَجْهُهُ يَتَهَلَّلُ مُشْرِقَاً ، وَيَتَكَلَّلُ عَرَقَاً ، وَقَالَ قَدْ سَلَّمْتُ الصَّغِيْرَ[206] إِلى أَخْوَالِهِ ، وَعَرَّفْتُهُمْ خَفِيَّ أَحْوَالِهِ[207]، وَأَطْلَعْتُهُمْ عَلَى مَكَانِ مَالِهِ ، ثُمَّ اقْتَحَمْتُ هَاجِرَةَ[208] الحَرِّ ، وَوَفَيْتُ وَفَاءَ الحُرِّ ، فَعَجِبَ النَّاسُ مِنْ صِدْقِهِ وَوَفَائِهِ ، وَإِقْدَامِهِ عَلَى المَوتِ وَاجْتِرَائِهِ ، فَقَالَ : مَنْ غَدَرَ لَمْ[209] يَعْفُ عَنهُ مَنْ[210] قَدَرَ ، وَمَنْ وَفَا رَحِمَهُ الطَّالِبُ وَعَفَا ، وَتَحَقَّقْتُ أَنَّ المَوتَ إِذَا حَضَرَ لَمْ يُنْجِ مِنهُ احْتِرَاسٌ ، فَاخْتَرْتُ الوَفَاءَ[211] كَيْلا يُقَالَ : ذَهَبَ الوَفَاءَ مِنْ النَّاسِ ، قَالَ[212] أَبُو ذَرٍّ : وَاللهِ يَا أَمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ لَقَدْ ضَمَنْتُ هَذَا الغُلامَ وَلا[213] أَعْرِفُهُ مِنْ أَيِّ قَومٍ ، وَلا كُنْتُ رَأَيْتُهُ[214] قَبْلَ ذَلِكَ اليَومِ ، وَلَكِنَّهُ[215] نَظَرَ إِلَيَّ دُونَ مَنْ حَضَرَ[216] ، وَرَصَدَنِي[217] فَقَصَدَنِي ، وَقَالَ[218] هَذَا يَضْمَنُنِي[219] ، فَلَمْ أَسْتَحْسِنْ رَدَّهُ ، فَأَوْجَبَتْ[220] المُرُوءَةُ أَلا أُخَيِّبَ[221] قَصْدَهُ ، إِذْ لَيْسَ بِإِجَابَةِ[222] القَصْدِ مِنْ

بَاسٍ ،كَيْلا يُقَالَ ذَهَبَ القَصْدُ[223] مِنْ النَّاسِ ، فَقَالَ[224] الشَّابَّانِ[225] عِنْدَ ذَلِكَ : يَا أَمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ قَدْ وَهَبْنَا هَذَا الغُلامَ دَمَ أَبِيْنَا ،وَقَدَّمْنَاهُ ذَخِيْرَةً بَيْنَ أَيْدِيْنَا[226] ، فَيُبَدِّلُ[227] وَحْشَتَهُ بِإِيْنَاسٍ[228] ، وَيُزِيْلُ مَا كَانَ يَخَافُهُ مِنْ بَاسٍ[229] ، كَيْلا يُقَالَ ذَهَبَ المَعْرُوفُ مِنْ النَّاسِ، فَاسْتَبْشَرَ الإِمَامُ ، بِالعَفْوِ عَنْ الغُلامِ ، وَشَكَرَهُ عَلَى[230] صِدْقِهِ[231]وَوَفَائِهِ ، وَاسْتَغْزَرَ[232] مُرُوءَةَ أَبِي ذَرٍّ دُونَ جُلَسَائِهِ ، وَاسْتَحْسَنَ اعْتِمَادَ الشَّابَّيْنِ فِي اصْطِنَاعِ المَعْرُوفِ ، وَأَثْنَى عَلَيْهِمَا أَحْسَنَ ثَنَائِهِ . وَأَنْشَدَ . (شِعْرٌ)[233]:

مَنْ يَفْعَلِ الخَيْرَ لا يَعْدَمْ جَوَائِزَهُ[234]   لا يَذْهَبُ العُرْفُ بَيْنَ اللهِ وَالنَّاسِ[235]

ثُمَّ عَرَضَ عَلَيْهِمَا أَنْ يَصْرِفَ لَهُمَا[236] مِنْ بَيتِ المَالِ دِيَةَ أَبِيْهِمَا إِلَيْهِمَا[237] قَالا[238] : إِنَّمَا عَفَونَا عَنْ الغَرِيْمِ[239] اِبْتِغَاءً لِوَجْهِ اللهِ[240] الكَرِيْمِ وَمَنْ كَانَتْ[241] نِيَّتُهُ كَذَا[242] لا[243] يُتْبِعُ بِإِحْسَانِهِ[244] مَنَّاً وَلا أَذَى .قَالَ الرَّاوِي:فَأَثْبَتُّهَا فِي تَارِيْخِ[245] الغَرَائِبِ[246] ،وَسَطَّرْتُهَا فِي دَفَاتِرِ[247] العَجَائِبِ . المَقَامَةُ الثَّانِيَةُ : وَهِيَ القَاهِرِيَّةُ :

أَخْبَرَنِي[248] بَعْضُ الرُّوَاةِ ، عَمَّنْ لَهُ مَعْرِفَةٌ[249] بِأَخْبَارِ الوُلاةِ ،قَالَ : كَانَ لِي بِالقَاهِرَةِ دَارٌ هِيَ سَكَنِي[250] ، وَإِلَى جَانِبِهَا جَارٌ هُوَ سَكَنِي ، ذُو كِتَابَةٍ وَإِصَابَةٍ ، وَمَهَابَةٍ وَضِرابَةٍ[251]وَشَهَامَةٍ قَدْ قَدَّمَتْهُ يَدُ العِنَايَةِ ، إِلى أَعْلَى مَرَاتِبِ الوِلايَةِ ، قَالَ : أَعْجَبُ مَا رَأَيْتُهُ مِنْ الغَرَائِبِ ، وَأَغْرَبُ مَا رَأَيْتُهُ[252] مِنْ العَجَائِبِ ، أَنَّ[253] مَوْلانَا السُّلْطَانَ عَظَّمَهُ اللهُ وَأَجَلَّهُ ، وَأَحَلَّهُ مِنْ مَنْصِبِ السِّيَادَةِ أَجَلَّهُ[254] ، فَوَّضَ إِلَيَّ وِلايَةَ المَحَلَّةِ ، وَهِيَ عَمَلٌ كَبِيْرٌ ، يُجْبَى مِنهُ خَرَاجٌ كَثِيْرٌ ، فَبَاشَرْتُهَا مُبَاشَرَةَ عَارِفٍ بِأَحْوَالِهَا ، خَبِيْرٍ بِعُمَّالِهَا وَأَعْمَالِهَا ، مُجْتَهِدٍ[255] فِي تَمْيِيزِ أَمْرِ أَمْوَالِهَا ، وَتَثْمِيْرِ غِلالِهَا[256] ، فَأَقَمْتُ الحُرْمَةَ ، وَقَمَعْتُ كُلَّ ذِي جُرْمَةٍ ، فَأُمِنَ[257] السَّبِيْلُ ، وَصَارَ لِي بِذَلِكَ ذِكْرٌ جَمِيْلٌ[258] ، وَاتَّصَلَ بِالمَسَامِعِ الشَّرِيْفَةِ حُسْنُ سَيْرِي وَسِيْرَتِي ، وصفاء نيّتي في [المباشرة][259] وَسَرِيْرَتِي ، وَجَمِيْلُ[260] مُجَامَلَتِي فِي مُعَامَلَتِي، وَكِفَايَتِي فِي وِلايَتِي، وَمُسَالَمَتِي لأَهْلِ الدَّولَةِ وَمُجَامَلَتِي[261] ، فَكُنْتُ إِذَا ذُكِرْتُ شُكِرْتُ فَإِنْ عَرَضَ أَحَدٌ بِدَمِي، كَانَ لِي فِي الحَاضِرِيْنَ[262] مَنْ يَرْدَعُ خَصْمِي، فَاتَّفَقَ أَنَّ نَائِبَ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ، جَهَّزَ حِمْلاً إِلى الدِّيَارِ المِصْرِيَّةِ، مَبْلَغُهُ مِئَةُ أَلْفِ دِرْهَمٍ ، وَمَعَهُ[263] عَشَرَةٌ مِنْ الأَعْوَانِ[264] عَلَيهِمْ مُقَدَّمٌ[265]، فَنَزَلَ بِهِمْ[266] الدَّلِيلُ، مَكَاناً عَلَى شَاطِئِ النِيْلِ ، وَذَلِكَ المَكَانُ[267] قَرِيْبٌ مِنَ بَلَدِي ، دَاخِلٌ فِي العَمَلِ تَحْتَ يَدِي ، فَمَا اسْتَقَرَّ بِهِمْ النُّزُولُ ، وَوُضِعَتْ الحُمُولُ[268] ، حتى وَقَعَ عَلَيهِمْ جَمَاعَةٌ مِنْ الأَبْطَالِ[269] ، فَقَتَلُوا الرِّجَالَ ، وَأَخَذُوا المَالَ ، فَطَالَعَ نَائِبُ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ بِالقَضِيَّةِ، فَوَرَدَتْ المَرَاسِيْمُ[270] الشَّرِيْفَةُ[271] السُّلْطَانِيَّةُ تَتَضَمَّنُ[272] الإِنْكَارَ وَالتَّعْنِيْفَ، وَالتَّحْذِيرَ والتَّخْوِيفَ ، وَالتَّأْكِيدَ فِي التَّشْدِيدِ ، وَالتَّرْدِيدَ فِي التَّهْدِيدِ ، والمَزِيدَ فِي الوَعِيدِ ، وَالمُبَالَغَةَ فِي عَدَمِ المُرَاوَغَةِ ، وَالإِلْزَامَ بِإِحْضَارِ الغُرَمَاءِ ذَوِي الاجْتِرَامِ[273] ، وَالقِيَامَ بِالمَالِ عَلَى التَّمَامِ ، وَإِنْ تَعَذَّرَ ذَلِكَ

، كَانَتْ[274] أَرْوَاحُ المَقْتُولِينَ بِرُوحِكَ وَالمَالُ بِمَالِكَ ، فَاسْتَفَزَّنِي[275] الغَيْظُ وَكَظَمْتُ[276] ، وَتَفَكَّرْتُ فِي هَذِهِ الحَالَةِ وَنَظَمْتُ[277]:

وَلِيْتُ الوِلايَاتِ التِي قَدْ تَعَدَّدَتْ فَكَمْ نَالَنِي مِنْهَا أَذَىً أَتْعَبَ القَلْبَا

وكَمْ مَرَّةٍ أَنْشَدْتُ رَبْعَ وِلايَتِي فَدَيْنَاكَ مِنْ رَبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرْبَا[278]

قَالَ[279] فَضِقْتُ ذَرْعَاً ، وكِدْتُ أُنْعى[280] ، وَبِتُّ تِلْكَ اللَّيْلَةَ وَقَدْ حَارَ ذِهْنِي ، وَلَمْ يَغْمَضْ جَفْنِي ، وَقَدْ اشْتَدَّ قَلَقِي ، وَاسْتَدَّتْ سُبُلِي وطُرُقِي ، وَقُلْتُ: (أَزِفتْ الآزِفَةُ لَيْسَ لَهَا مِنْ دُوْنِ اللهِ كَاشِفَةٌ)[281] فَتَوَضَّأْتُ وَصَلَّيْتُ ، وَسَأَلْتُ اللهَ المَعُوْنَةَ فِيْمَا تَوَلَّيْتُ ، وَتَلَوتُ سُوْرَةَ الأَنْعَامِ وَدَعَوتُ بَينَ الجَلالَتَيْنِ بِالدُّعَاءِ المَأْثُورِ عَنْ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ[282] :

إِلَهِيَ سَهِّلْ لِي خَلاصِي وَنُصْرَتِي عَلَى الغُرَمَاءِ القَاتِلِينَ فَقَدْ طَغَوا[283]

سَطَوا بِأُنَاسٍ لا يُرِيدُونَ قَتْلَهُمْ وَلا أَضْمَرُوا يَوماً أَذَاهُمْ وَلا ابْتَغَوا

وَلا زَالَ لُطْفُ اللهِ جَمَّاً وَإِنَّمَا يُعَجِّلُ هُلْكُ الظَّالِمِينَ إِذَا بَغَوا

فَنَهَضْتُ فِي الحَالِ ، وَقَابَلْتُ المَرَاسِيمَ الشَّرِيفَةِ بِالامْتِثَالِ[284] ، وَأَحْضَرْتُ مَنْ حَولِي مِنْ الرِّجَالِ وَالمُقَدَّمِيْنَ وَالأَبْطَالِ ، وَأَصْحَابَ الإِدْرَاكِ فِي تِلْكَ الأَعْمَالِ ، وَأَعْلَمْتُهُمْ بِمَا جَرَى مِنَ الأَحْوَالِ ، وَمَا طَرَى عَلَى أُولَئِكَ الرِّجَالِ وَالمَالِ ، وشَدَّدْتُ وَهَدَّدْتُ ، وَخَوَّفْتُ وَأَكَّدْتُ ، ووَعَدْتُ[285] وَأَوْعَدْتُ ، وَصَرَفْتُهُمْ فِي ذَلِكَ العَمَلِ ، وَعَرَّفْتُهُمْ مَا يَعْتَمِدُونَهُ فِي[286] أَنْوَاعِ الحِيَلِ ،فَقَابَلُوا[287] أَمْرِي بِالامْتِثَالِ ،وَتَفَرَّقُوا مِنْ بَينِ يَدِيَّ فِي الأَعْمَالِ[288]. (شِعْرٌ)[289]:

لَقَدْ ذَهَبُوا لا خَيَّبَ اللهُ سَعْيَهُمْ يُرَجُّونَ لُطْفَ اللهِ فِي ذَلِكَ السَّفَرْ

بِأَيِّ قُلُوبٍ يَذْهَبُونَ وَكُلُّهُمْ عُيُونٌ تُرِيدُ الكَشْفَ عَنْ ذَلِكَ الخَبَرْ

هُمُومٌ وَتَهْدِيدٌ وَخَوفٌ وَلَوعَةٌ وَمَا كُلُّ هَذَا الحَالِ يَحْمِلُهُ البَشَرْ

إِذَا اشْتَدَّ أَمْرُ المَرْءِ وَازْدَادَ هَمُّهُ تَيَقَّنَ أَنَّ اللهَ يَأْتِيْهِ بِالظَّفَرْ

وكَانَ فِيهِمْ مُقَدَّمٌ مَرَّتْ بِهِ مِنْ التَّجَارِبِ[290] ، وَهَذَّبَتْهُ نَوَائِبُ النَّوَائِبِ[291] ، وكَأَنَّهُ[292] أَنِفَ مِنْ كَلامِي ، وَمَا حَصَلَ لَهُ مِنَ الذِّلَّةِ قُدَّامِي ،فَتَرَكَ دَارَهُ عَلَى حَالِهَا ،وَحَمَلَهَا عَلَى أَهْوَالِهَا[293]، وَقَالَ إِنَّ وِلايَةَ المَحَلَّةِ ، لا تَفِيْ بِهَذِهِ الزَّلَّةِ ، وَلا خَلَصَتْ مِنْ البَلاءِ[294]، وَلَبِسَ[295] زِيَّ الفُقَرَاءِ ، فَلَبِسَ مَسْحَاً[296] ، وَاسْتَصْحَبَ مِنْ[297] الزَّادِ خُبْزَاً وَمِلْحَاً ، فَخَرَجَ مِنْ المَدِيْنَةِ هَارِبَاً[298] مِمَّا جَرَى ، وَضَرَبَ بَينَ هَاتِيْكَ القُرَى ، فَأَفْضَى بِهِ المَسِيْرُ ، إِلى بَلَدٍ صَغِيْرٍ ، فَأَوَى إِلى مَسْجِدِهِ ، وَتَأَوَّهَ[299] لِفَقْدِ[300] أَهْلِهِ وَوَلَدِهِ[301]، وَالمَسْجِدُ قَدْ اجْتَمَعَ فِيْهِ جَمْعٌ مِنْ[302] الفُقَرَاءِ وَالصَّالِحِيْنَ ، وَالمَشَائِخِ السَّائِحِينَ ، فَصَلَّوا فَرِيْضَةَ العِشَاءِ

، وَاجْتَمَعُوا عَلَى مَا مَعَهُمْ مِنْ العَشَاءِ ، ثُمَّ أَخَذُوا مَضَاجِعَهُمْ ، وَفَتَحُوا مَسَامِعَهُمْ ، فَصَارَ كُلٌّ مِنهُمْ يَتَكَلَّمُ عَلَى قَدْرِ[303] مَا عِندَهُ مِنْ المَعْرِفَةِ ، وَيَحْكِي عَلَى قَدْرِ مَا سَمِعَهُ[304] مِنْ الوَقَائِعِ المُسْتَطْرَفَةِ ، فَقَالَ شَخْصٌ مِنهُمْ: هَلْ سَمِعْتُمْ بِهَذِهِ الأَخِيْذَةِ التي أَخَذَهَا الحَرَامِيَّةُ[305] مِنْ الجَمَاعَةِ الوَاصِلِيْنَ مِنْ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ ، ثُمَّ حَكَى الحِكَايَةَ مُعَنْعَنَةً ، وَأَوْضَحَهَا مُبَيَّنَةً ، وَذَكَرَ أَنَّ آخِذَهَا عَشَرَةٌ مِنْ الأَبْطَالِ ، كُلُّ وَاحِدٍ[306] مِنْهُمْ يُعَدُّ بِرِجَالٍ ، وَمُقَدَّمُهُمْ عَبْدٌ يُقَالُ لَهُ شَيْبُوبُ السَّلالُ ، وَهُوَ عَبْدٌ عَزِيْزُ المُرُوَّةِ ، كَثِيْرُ الفُتُوَّةِ[307] ، لا يَتَمَيَّزُ فِي المَغْنَمِ عَنْ رِفَاقِهِ ، وَلا يَخْرُجُونَ عَنْ وِفَاقِهِ ، ثُمَّ ذَكَرَ أَسْمَاءَهُمْ وَأَمَاكِنَهُمْ ، وَبَيَّنَ حُلاهُمْ وَمَوَاطِنَهُمْ ، وَذَلِكَ المُقَدَّمُ قَدْ أُصغَى إِلَيهِ ، وَفَتَحَ لاسْتِمَاعِ قَولِهِ[308] أُذُنَيْهِ ، حَتى اسْتَوفَى كَلامَهُ ، وَبَلَغَ مِنْ مَعْرِفَةٍ[309] مَرَامَهُ ، فَسَمِعَ هَاتِفَاً[310] يُسْمَعُ صَوتُ مَقَالِهِ ، وَلا يُرَى شَخْصُ خَيَالِهِ ، وَهُوَ يُنْشِدُ فِي شَرْحِ[311] حَالِهِ[312] :

تَوَقَّعْ مِنَ اللهِ الكَرِيْمِ لَطَائِفَاً ... وَثِقْ بِالذِي آوَاكَ فِي خَيْرِ مَسْجِدِ[313]

فَشَاهَدْتَ فِيهِ الأَوْلِيَاءَ وَقَلَّمَا[314] ... تَرَاهُمْ عُيُونُ النَّاسِ فِي كُلِّ مَشْهَدِ

أَتَيْتَ إِلَيهِ بِانْكِسَارٍ وَذِلَّةٍ ... تَئِنُّ وَتَشْكُو مِنْ زَمَانٍ مُنَكَّدِ

وَرُمْتَ اتِّضَاحَ الحَالِ عَنْ كُلِّ مَعْشَرٍ ... حَرَامِيَّةٍ مَا فِيهِمُ غَيْرُ مُعْتَدِ[315]

هُمُ مَعْشَرٌ أُسْدٌ[316] وَفِيْهِمْ مُقَدَّمٌ ... عَوَائِدُهُ ضَرْبُ الحُسَامِ المُهَنَّدِ

فَصَادَفْتَ مَنْ أَمْلَى عَلَيكَ حَدِيْثَهُمْ ... وَعُدْتَ إِلى الأَوطَانِ غَيْرَ مُشَرَّدِ[317]

إِذَا لاذَ مَظْلُومٌ بِبَابِ إِلَهِهِ ... تَيَسَّرَ مَا يَرْجُوهُ مِنْ كُلِّ مَقْصَدِ[318]

فَقَابِلْ جَمِيلَ اللُّطْفِ بِالشُّكْرِ وَاعْتَمِدْ ... عَلَى اللهِ تَظْفَرْ بِالنَّجَاحِ وَأَنْشِدِ

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ... وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ[319]

ثُمَّ نَهَضَ مِنْ سَاعَتِهِ ، خِيْفَةً مِنْ جَمَاعَتِهِ ، وَسَلَكَ الطَّرِيقَ ، وَالتَّوفِيقُ لَهُ رَفِيقٌ ، فَوَصَلَ فِي آخِرِ اللَّيْلِ[320]، وَفَعَلَ[321]مِنْ سُرْعَةِ السَّيْرِ مَا لا تَفْعَلُهُ[322] جِيَادُ الخَيْلِ ، فَأَخْبَرَنِي بِالخَبَرِ، وَذَكَرَ مَا ذَكَرَ ،فَرَكِبْتُ[323] فِي الحَالِ ، بِمَنْ مَعِي مِنْ الرِّجَالِ ، وَتَتَبَّعْتُ الغُرَمَاءَ[324] مِنْ أَمَاكِنِهِمْ، وَأَمْسَكْتُ[325] تِسْعَةً مِنهُمْ[326] مِنْ مَسَاكِنِهِمْ ، وَاسْتَعَدْتُ مِنْ المَالِ ، تِسْعِيْنَ أَلْفَ دِرْهَمٍ عَلَى الكَمَالِ[327] ، وَبَقِي العَبْدُ المُقَدَّمُ ، وَمَعَهُ عَشَرَةُ آلافِ دِرْهَمٍ[328] ، فَأَخَذْتُ خَبَرَهُ، وَتَتَبَّعْتُ أَثَرَهُ ، فَوُصِفَ لِي مَكَانُهُ ، وَعَظُمَ عَلَيَّ[329] شَانُهُ ، فَقَصَدْتُ ذَلِكَ المَكَانَ بِالرِّجَالِ، وَأَحَطْنَا[330] بِذَلِكَ المَجَالِ[331] ، فَلَمْ يَكُنْ بِأَسْرَعَ مِنْ أَنْ خَرَجَ العَبْدُ إِلَينَا[332] ، وَحَمَلَ بِسَيْفِهِ عَلَيْنَا ، وَصَرَخَ صَرْخَةً أَرْعَبَتْ[333] القُلُوبَ ، وَقَالَ: أَنَا شَيْبُوبُ ، ثُمَّ ضَرَبَ فَرَسِي بِصَارِمِهِ ، فَأَلْقَى[334] رَأْسَهُ بَينَ قَوَائِمِهِ ، فَجَنْدَلَنِي ، وَأَوْمَأَ[335] بِسَيْفِهِ إِلَيَّ ثُمَّ تَرَكَنِي

، ونَهَرَنِي[336] ولَوْ شَاءَ أَنْ يَقْتُلَنِي قَتَلَنِي ، ثُمَّ عَطَفَ عَلَى مَنْ مَعِي مِنْ الرِّجَالِ ، فَطَرَحَ [337] مِنهُمْ عَشْرَةً فِي ذَلِكَ المَجَالِ[338] ، فَمَا ضَرَبَ ضَرْبَةً إلا سَقَطَ بها مَجْرُوحٌ ، وكَانَتْ كَفِيْلَةً بِخُرُوجِ الرُّوحِ ، فَأَحْجَمْتُ عَنهُ الرِّجَالُ حَيَارَى ، ووَلَّوا فِرَارَا ، وخَرَجَ هُوَ عَلَى حَمِيَّةٍ حتى اسْتَتَرَ عَنَّا[339] وتَوَارَى ، وأَنْشَدَ لِسَانُ الحَالِ .(شِعْرٌ) [340]:

قَدْ سَمِعْنَا عَنِ ابْنِ شَدَّادَ أَعْنِي — عَنْتَرَاً فِي الحُرُوبِ مَا قَدْ كَفَانَا[341]

وَسَمِعْنَا عَنْ غَيْرِهِ مِنْ ذَوِي البَأْ (م) سِ أُمُوراً تُشَيِّبُ الوِلْدَانَا

وَرَأَيْنَا فِي عَصْرِنَا حَالَةَ الحَرْ (م) بِ رِجَالاً تُجَنْدِلُ الشُّجْعَانَا[342]

غَيْرَ أَنِّي مَا شَاهَدَتْ قَطُّ عَيْنِي — مِثْلَ هَذَا الغُلامِ لَمَّا التَقَانَا

صَادِقُ الضَّرْبِ ثَابِتُ الجَأْشِ يَحْكِي — صُورَةَ اللَّيْثِ بَلْ أَشَدُّ جَنَانَا

لَمْ يَخُنْ سَطْوَةَ الرِّجَالَ وَلا هَا (م) بَ المَنَايَا لَمَّا التَقَى الفُرْسَانَا[343]

فَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ المَوتِ بُدٌّ — فَمِنَ العَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا[344]

قَالَ فَرَجَعْتُ مَهْمُوماً مَكْسُوراً ، بَعْدَمَا كُنْتُ مَسْرُوراً مَنْصُوراً ، فَأُخْبِرْتُ أَنَّ العَبْدَ لَهُ مَولَى فِي بَلَدٍ قَرِيبٍ إِلينا[345] ، غير بَعِيدٍ عَنَّا ، وَهُوَ رَجُلٌ مَعْرُوفٌ بِالخَيرِ ، مَوصُوفٌ بِحُسْنِ السِّيرَةِ والسَّيرِ ، لَمَّا تَعَلَّقَ العَبْدُ بِالحَرَامِ أَبْعَدَهُ[346] ، ونَفَاهُ عَنهُ وطَرَدَهُ ، فَسَوَّلَ لِي الشَّيطَانُ ، قَصْدَ ذَلكَ المَكَانِ ، وإِمْسَاكَ مَولاهُ ، وعُقُوبَتَهُ عَلَى مَا فَعَلَ عَبْدُهُ وَجَنَاهُ ، فَأَتَيْتُ البَلَدَ ونَصبْتُ الخَشَبَ ، وصَلَبْتُ[347] التِّسْعَةَ عَلَى المَلْعَبِ ، ثُمَّ أَحْضَرْتُ مَولَى العَبْدِ وَهُوَ مَرْعُوبٌ ، وأَلْزَمْتُهُ بِإِحْضَارِ العَبْدِ [348] شَيْبُوبَ ، وجَرَّدْتُهُ مِنْ أَثْوَابِهِ ، وأَوْقَفْتُهُ عُرْيَانَاً بِإِزَاءِ بَابِهِ ، وأَمَرْتُ الجَلادَ أَنْ يَرْقُمَهُ[349] بِأَشْيَابِهِ[350] ، فَرَقَمَهُ ، وأَسَالَ دَمَهُ ، ونِسَاؤُهُ لِعُقُوبَتِهِ مُبَاشِرَاتٍ[351] ، ولِشُعُورِهِنَّ نَاشِرَاتٍ ، فَلَمَّا اتَّصَلَ خَبَرُ الرَّجُلِ بِالعَبْدِ[352] عَزَّ عَلَيهِ ،وحَمَلَتْهُ المُرُوءَةُ بِالحُضُورِ إِليهِ[353] ، ووَجَدَ وُقُوعَ نَفْسِهِ فِيمَا يخْشَاهُ ، أَسْهَلَ عَلَيهِ مِنْ[354] وُصُولِ الأَذَى إلى مَولاهُ ، فَاخْتَرَقَ الصُّفُوفَ ، ووَقَفَ بَينَ الوُقُوفِ[355] ، ثُمَّ نَظَرَ إِلَيَّ وقَالَ: يَا مَصْحُوبُ ، كَيْفَ يَكُونُ شَيْبُوبُ المَطْلُوبُ ، وَهَذَا الشَّيخُ المَضْرُوبُ ، أَينَ تَذْهَبُ مِنْ عَلامِ الغُيُوبِ ؟ ، كَيْفَ تَنْجُو مِنْ ظُلامَةِ هَذَا الشَّيخِ المَرْعُوبِ ؟ ، كَيفَ تَخْلُصُ مِنْ دُعَاءِ نِسَائِهِ المُنْكَسِرَاتِ القُلُوبِ ؟ ، قَالَ : فَأَمَرْتُ بِإِمْسَاكِهِ ، والتَّعْجِيلِ بِأَسْلاكِهِ[356] ، فَقَالَ : لا تَعْجَلْ ، وافْعَلْ مَا تَفْعَلْ ، إِنَّ[357] المُرُوءَةَ ، لا تَقْتَضِي[358] عُقُوبَةَ[359] هَذَا الشَّيخِ ظُلْمَاً ، ومَنْ كُنْتُ عَبْدَهُ[360] فَالوَاجِبُ أَنْ يَعِزَّ ويُحْمَى ، فَأَطْلِقْ[361] الشَّيخَ إِلى قَصْدِهِ، وافْعَلْ مَا تَخْتَارُهُ بِعَبْدِهِ[362] ، قَالَ[363] :فقُلْتُ[364] : أَينَ المَالُ ؟ فقَالَ[365] : يَا بَطَّالُ[366]، المَالُ مَالَ ، والحَالُ مَا حَالَ، المَالُ يَنْتَفِعُ بِهِ بَعْدِي الرِّجَالُ ، المَالُ أَصْرِفُهُ إِلى الكُمَاةِ والأَبْطَالِ ، المَالُ تَسْتَعِينُ بِهِ العِيَالُ ، المَالُ أَتْرُكُهُ لِهَؤُلاءِ الأَطْفَالِ ، لَمْ يَنْفَعْ المَالُ الذِي

اسْتَعَدْتَهُ(367) مِنْ رِفَاقِي(368) ، فَكَيفَ تَطْلُبُ مِنِّي إِحْضَارَ البَاقِي ، تَعَيَّنَ الفَوتُ، وَحَضَرَ المَوتُ ،وَاللهِ لَوْ نَصَبْتَ سُلَّماً ، وَصَعَدْتَ فِيه إِلى السَّمَا ، مَا أَحْضَرْتُ مِنَ المَالِ دِرْهَمَاً ، قَالَ : فَحَيَّرَ عَقْلِي وَعَطَفَنِي عَلَيهِ عَطْفَةً عَنْ(369) قَتْلِهِ ،فَقَيَّدْتُهُ وَزَنَّدْتُهُ(370) وَسَلْسَلْتُهُ وَغَلْغَلْتُهُ(371) ، وَحَمَلْتُهُ إِلَى بَينَ يَدَي المَوَاقِفِ الشَّرِيْفَةِ وَأَحْضَرتُهُ ، وَأَخْبَرْتُ عَنهُ بِمَا شَهِدْتُهُ مِنهُ(372) وَشَاهَدْتُهُ ، وَرَوَيْتُ مَا رَأَيْتُ ، وَشَرَحْتُ مِنْ شَجَاعَتِهِ مَا لَمَحْتُ(373) ، فَعَجِبَ مَولانَا(374) السُّلْطَانُ مِنْ شَجَاعَتِهِ(375)، واسْتَتْوَبَهُ لِسَاعَتِهِ ، وَقَالَ(376):مِثْلُ هَذَا الشُّجَاعِ ، مَا يُضَاعُ ،وَسَامَحَهُ السُّلْطَانُ بِالمَالِ(377) ، وَخَلَعَ عَلَيهِ خِلْعَةَ(378) القَبُولِ وَالإِقْبَالِ ، وَقَرَّرَهُ عَلَى الحَرَسِ مُقَدَّماً ، وَأَجْرَى عَلَيهِ مِنْ العَيْنِ وَالغَلَّةِ(379) مَا يَكْفِيهِ مِنهَا ثُمَّ رَسَمَ لِي بِإِنْعَامٍ شَرِيْفٍ ، وَأَعَادَنِي إِلى الوِلايَةِ بِتَشْرِيفٍ(380) ، قَالَ الرَّاوِي : فَعَدَدْتُهَا مِنْ لَطَائِفِ مَا يُعْقَلُ، وَظَرَائفِ مَا يُنْقَلُ.

المَقَامَةُ الوَزِيْرِيَّةُ : وَهِيَ الثَّالِثَةُ(381):

أَخْبَرَنِي بَعْضُ الكُتَّابِ ، المُتَصَرِّفِيْنَ بِعِلْمِ الحِسَابِ ، قَالَ: أَعْجَبُ مَا رَأَيْتُ(382) مِنْ الغَرَائِبِ، وَأَغْرَبُ مَا رَأَيْتُ(383) مِنْ العَجَائِبِ(384) ، مَا حَدَّثَنِي بِهِ(385) بَعْضُ الرِّفَاقِ ، مِنْ ظَرْفِ الاتِّفَاقِ، أَنَّ بَعْضَ الوُزَرَاءِ بِالدِّيَارِ المِصْرِيَّةِ كَانَ ابْتِدَاءُ(386) أَمْرِهِ وَأَوَّلُ عُمْرِهِ سِمْسَاراً(387) فِي دِمَشْقَ المَحْرُوسَةَ بِقَيْسَارِيَّةَ(388) الشَّرْبِ دَلالاً(389) فِي بَيْعِ القُمَاشِ الوَاصِلِ مِنْ الشَّرقِ وَالغَرْبِ وكَانَ لَهُ فِي [السَّمْسَرَةِ](390) رِفَاقٌ ، بَيْنَهُمْ صُحْبَةٌ وَوِفَاقٌ ، وَفِيْهِمْ شَخْصٌ يُعْرَفُ بِالحَيَّةِ ، ذُو طِبَاعٍ رَدِيَّةٍ ، وَخُبْثِ طَوِيَّةٍ ، وَسُوءِ نِيَّةٍ(391) ، وَهُمْ مَعَ ذَلِكَ يَتَقَاضَونَ مَا يُرْضِيْهِ ، وَيَتَغَاضَونَ(392) عَنْ مَسَاوِيهِ ، فَلَمَّا أَفْضَتْ بِالوَزِيْرِ الحَالُ إِلى تَرَقِّي مَنْصِبِ الوِزَارَةِ، وكَتَبَ عَنْهُ(393) فِي تَدْبِيرِ المَمَالِكِ بِالإِشَارَةِ ، أَقَامَ المَهَابَةَ وَالحُرْمَةَ ، وقَمَعَ(394) كُلَّ ذِي جُرْمَةٍ ، وَخَافَتْهُ أَرْبَابُ الأَقْلامِ ، وَاشْتَهَرَ(395) صِيْتُهُ بَينَ الخَاصِّ وَالعَامِّ ، فَنَظَّمَ بِتَدْبِيْرِهِ أَحْوَالَ الدَّولَةِ الشَّرِيفَةِ أَحْسَنَ نِظَامٍ ، وَاتَّفَقَتْ(396) حَرَكَةُ الرِّكَابِ السُّلْطَانِيِّ إِلى جِهَةِ الشَّامِ، وَسَارَ الوَزِيرُ إِلى دِمَشْقَ المَحْرُوسَةَ صُحْبَةَ الرِّكَابِ الشَّرِيفِ ، وَاعْتَمَدَ مَا يَجِبُ مِنْ النُّصْفَةِ بَينَ القَوِيِّ وَالضَّعِيفِ ، فَلَمَّا أَشْرَفَ عَلَى وَادِيْهَا ، وَحَلَّ فِي نَادِيْهَا(397)، تَلَقَّاهُ رُؤَسَاؤُهَا(398) الكِبَارُ ، وَمَنَ بِهَا مِنْ المُبَاشِرِينَ(399) وَالنُّظَّارِ(400) ، وتَوَارَدُوا إِلَيهِ مِنْ الجِهَاتِ وَالأَقْطَارِ ، ثُمَّ جَلَسَ فِي مَجْلِسِهِ العَامِّ ، وَنَظَرَ فِي مَصَالِحِ مَمْلَكَةِ الشَّامِ ، وَقَرَّرَ قَوَاعِدَ جِهَاتِهَا ، وَحَرَّرَ أُصُولَ أَمْوَالِهَا وَمُضَافَاتِهَا ، وَوَصَلَ مَا قَدَّرَهُ اللهُ عَلَى يَدَيْهِ مِنْ الأَرْزَاقِ، وَنَظَرَ فِي حَالِ ذَوِي الاسْتِحْقَاقِ ، فَتَضَاعَفَتْ لَهُ الأَدْعِيَةُ ، وَنَطَقَتْ لَهُ الأَلْسِنَةُ بِأَنْوَاعِ الأَثْنِيَةِ ، وَبَلَغَ الحَيَّةُ الدَّلالُ مَا عَامَلَ الوَزِيْرُ بِهِ أَهْلَ الإِقْلِيمِ ، وَمَا شَمِلَهُمْ بِهِ مِنْ إِحْسَانِهِ العَمِيمِ ، مِنْ تَقْدِيمِ مَنْ يَسْتَحِقُّ التَّقْدِيمَ ، وَمَا رَتَّبَهُ مِنْ الرَّوَاتِبِ بِقَلَمِهِ الكَرِيمِ ، فَقَصَدَ بَابَ الوَزِيرِ بِوَاسِطَةِ المَعْرِفَةِ مِنْ قَدِيمٍ ، فَسَلَّمَ عَلَيهِ وَقَبَّلَ يَدَيهِ فَتَرَحَّبَ بِهِ الوَزِيرُ ، وَعَامَلَهُ

بالإحْسَانِ الغَزِيرِ ، وسَأَلَهُ عَنْ حَالِهِ ، واسْتَفْهَمَهُ عَنْ عِيَالِهِ ، فَذَكَرَ أَنَّهُ مُسْتَمِرٌّ فِي السَّمْسَرَةِ[401] بالقَيْسَارِيَّةِ[402] المَذْكُورَةِ وأَنَّهُ فِي[403] كَثْرَةِ العَائِلَةِ فِي ضَرُورَةٍ[404] ، وتَكَلَّمَ فِي أَعْرَاضِ المُبَاشِرِينَ بتِلْكَ الجِهَةِ ، ونَسَبَهُمْ إلى الخِيَانَةِ وقَالَ مَا أَشْبَهَهُ ، فَذَكَرَ الوَزِيرُ مَا كَانَ يَعْرِفُهُ مِنْ أَذَاهِ وشَرِّهِ[405] ، وبَالَغَ[406] فِي مُؤَانَسَتِهِ وجَبْرِهِ ، وشَمِلَهُ بشَيْءٍ مِنْ بِرِّهِ، ورَسَمَ بطَلَبِ نَاظِرِ الجِهَةِ وعَامِلِهَا ، واسْتَفْهَمَ عَنْ مُتَحَصَّلِهَا وحَاصِلِهَا ، وهَدَّدَ وشَدَّدَ وأَشَارَ أَنْ يُصْرَفَ إلى[407] الحَيَّةِ فِي كُلِّ يومٍ مَبْلَغٌ مُعَيَّنٌ ، ويُعَامَلُ[408] فِي إيْصَالِهِ[409] إلَيهِ بمَا يَجِبُ فِي[410] الرِّعَايَةِ ويَتَعَيَّنُ[411] ، فَامْتَثَلا مَا رَسَمَ بِهِ ،وتَحَقَّقَا عِنَايَةَ الوَزِيرِ بسَبَبِهِ . (شِعْرٌ) [412] :

رَعَى لَهُ الصُّحْبَةَ الأُولَى وعَامَلَهُ ... بالخَيْرِ والجَبْرِ والإحْسَانِ والمِنَنِ

جَرَتْ بِذَلِكَ عَادَاتُ الكِرَامِ إذَا ... أَغْنَاهُمُ اللهُ بَعْدَ البُؤْسِ والمِحَنِ

ولِي دَلِيلٌ عَلَى مَا قُلْتُ أَذْكُرُهُ ... فِي بَيْتِ شِعْرٍ بَدِيْعٍ جَيِّدٍ حَسَنِ

إنَّ الكِرَامَ إذَا مَا أَيْسَرُوا ذَكَرُوا ... مَنْ كَانَ يَأْلَفُهُمْ فِي المَنْزِلِ الخَشِنِ[413]

ثُمَّ عَادَ الوَزِيرُ إلى الدِّيَارِ المِصْرِيَّةِ صُحْبَةَ سُلْطَانِهِ ، بَعْدَ أَنْ اسْتَمَرَّ بكُلِّ مُبَاشِرٍ فِي مَكَانِهِ، واسْتَمَرَّ الحَيَّةُ بِقَبْضِ ذَلِكَ المُرَتَّبِ سَلَفَاً ، والمُبَاشِرُونَ يَزِيدُونَهُ عَلَى ذَلِكَ طَرَفَاً ، ويَتَوَقَّونَ[414] شَرَّهُ وأَذَاهُ ، ويَتَوَصَّلُونَ بكُلِّ مَا يُمْكِنُ[415]إلى رِضَاهُ ، فَاتَّفَقَ أَنَّ بَعْضَ الأَشْهُرِ زَادَ عَلَى العَادَةِ ، وفَاضَ مُسْتَخْرَجُهُ عَنْ الأَشْهُرِ المُعْتَادَةِ ، وكَانَ قَدْ لَحِقَهُمْ كَلَفَةٌ كَثِيرَةٌ عِندَ حُضُورِ الرِّكَابِ الشَّرِيفِ والوَزِيرِ[416] ، وعَلاهُمْ بِسَبَبِ ذَلِكَ مِنْ الدُّيُونِ مَبْلَغٌ كَثِيرٌ[417] ، فَاتَّفَقُوا عَلَى وَضْعِ عِشْرِينَ أَلْفَ دِرْهَمٍ، وإرْصَادِهَا فِي وَفَاءِ الدِّيُونِ عَلَى مَا تَقَدَّمَ، وحَصَلَ الاتِّفَاقُ عَلَى قِسْمَتِهَا بَينَ الرِّفَاقِ فِي يَومٍ يَجْتَمِعُ فِيهِ أَسْبَابُ السُّرُورِ، وتُسْمَعُ[418] فِيهِ مِنْ الأَوتَارِ مَا يَشْرَحُ الصُّدُورَ، وحَضَرَ النَّاظِرُ إلى الدِّيوَانِ، وتَأَخَّرَ العَامِلُ لإصْلاحِ المَكَانِ، وأَرْسَلَ ورَقَةً إلى النَّاظِرِ يَسْتَحِثُّهُ عَلَى الحُضُورِ، ويَشْرَحُ فِيهَا تَفَاصِيلَ الأُمُورِ، وعَيَّنَ[419] حُصُولَ المَبْلَغِ الذِي وَضَعُوهُ[420] مِنْ المَالِ، وفَصَّلَ[421] مَا خَفِيَ مِنْ الحَالِ، فوَقَفَ النَّاظِرُ عَلَى الورَقَةِ ثُمَّ مَزَّقَهَا ، وأَلْقَاهَا فِي جَانِبِ الدِّيوَانِ بَعدَ أَنْ تَحَقَّقَهَا، والحَيَّةُ مُرَاقِبُهُ ، ومُسَارِقُهُ النَّظَرَ[422] فِيمَا يُجَاوِبُهُ ، فَلَمَّا انصَرَفَ النَّاظِرُ مِنْ دِيوَانِهِ، نَهَضَ الحَيَّةُ مِنْ مَكَانِهِ، وجَمَعَ قِطَعَ تِلْكَ الورَقَةِ المُقَطَّعَةِ، وبَلَّهَا ولَصَقَهَا عَلَى ورَقَةٍ[423] كَانَتْ مَعَهُ، وقَرَأَهَا وتَمَعَّنَهَا[424] ،وفَهِمَ مَقَاصِدَهَا ومَعْنَاهَا[425] ، ثُمَّ اقْتَفَى أَثَرَ النَّاظِرِ فِي الطَّرِيقِ[426] وتَبِعَهُ إلى أَنْ دَخَلَ بَيتَ العَامِلِ رَفِيقِهِ وصَبَرَ إلى أَنْ اسْتَقَرَّ بِهِمُ الجُلُوسُ ، ودَارَتْ بَيْنَهُمُ الكُؤُوسُ، وطَابَتْ النُّفُوسُ ، ثُمَّ طَرَقَ[427] البَابَ ، وأَزْعَجَ فِي الخِطَابِ ، واسْتَدْعَى العَامِلَ إليهِ، وقَالَ: قَدْ طَرَأَ أَمْرٌ يَتَعَيَّنُ إطْلاعُهُ عليه، وإيضَاحُهُ بَينَ[428] يَدَيهِ،

وَإِنْ امْتَنَعَ مِنْ الخُرُوجِ إِليَّ أَحْضَرْتُ مَنْ يَحْمِلُهُ إِلى ولِيِّ الأَمْرِ، وَعَرَّفْتُهُ بِاجْتِمَاعِ الجَمَاعَةِ اليَومَ عِندَهُ فِي مَجْلِسِ الخَمْرِ، فَلَمَّا عَلِمُوا أَنَّهُمْ أُبْلِسُوا[429] ، وَسُقِطَ فِي أَيْدِيْهِمْ وَخَرِسُوا ، ولَمْ يَجِدْ العَامِلُ بُدَّاً مِنْ الخُرُوجِ إِلَيهِ، وَالسَّلامِ عَلَيهِ، وَقَالَ: مَا هَذِهِ الحَاجَةُ، التِي اقْتَضَتْ هَذِهِ اللَّحَاحَةَ[430] وَاللَّجَاجَةَ؟، فَنَظَرَ إِلَيهِ مُقَطِّبَاً ، وَحَدَّثَهُ مُغْضَبَاً[431] ، وَقَالَ: مَنْ يَكْتُبُ مِثْلَ هَذِهِ الأَوْرَاقِ، وَيَسْتَدْعِي الرِّفَاقَ، وَيَجْمَعُهُمْ عَلَى مَجَالِسِ الخُمُورِ، وَيَعْتَمِدُ[432] مِثْلَ هَذِهِ الأُمُورِ، وَيَتَدَرَّعُ جِلْبَابَ الخِيَانَةِ[433]، وَيَنْزِعُ لِبَاسَ الأَمَانَةِ، يَتَعَيَّنُ عَلَيَّ[434] إِطْلاعُ مَولانَا الوَزِيرِ عَلَى فَسَادِهِ، وَإِعْلامِهِ[435] بِخِيَانَتِهِ وَسُوءِ اعْتِمَادِهِ، وَفَتَحَ تِلْكَ[436] الوَرَقَةَ التِي لَفَّهَا وَلَصَقَهَا[437] فَعَرَفَهَا العَامِلُ عِندَ فَتْحِهَا، وَأَغْنَتْهُ القَضِيَّةُ[438] عَنْ شَرْحِهَا، فَقَالَ: مَولانَا هُوَ وَاحِدٌ مِنْ الجَمَاعَةِ، وَمَهْمَا أَشَارَ بِهِ فَالسَّمْعُ وَالطَّاعَةُ، ثُمَّ دَخَلَ إِلى أَصْحَابِهِ، وَأَعْلَمَهُمْ بِمُصَابِهِ، وَوُقُوفِ الحَيَّةِ عَلَى بَابِهِ[439] ، فَشَرِقُوا بِكُؤُوسِهِمْ، وَطَارَتْ السَّكْرَةُ مِنْ رُؤُوسِهِمْ، فَقَالُوا[440]: اخْرُجْ لَعَلَّكَ تَسْتَرْضِيهِ، وَلابُدَّ لَهُ مِنْ نَصِيبٍ يُرْضِيهِ، فَعَادَ إِلَيهِ[441] ،وَتَذَلَّلَ وَعَزَمَ عَلَيهِ، فَامْتَنَعَ وَمَا[442] أَغْنَى ذَلِكَ وَلا أَفَادَ، وَاسْتَمَرَّ عَلَى الإِضْرَارِ[443] وَالإِصْرَارِ عَلَى العِنَادِ، فَقَالُوا لَهُ: خُذْ لَكَ نِصْفَ المَالِ، وَاطْوِ عَنَّا هَذِهِ الحَالَ، فَقَالَ: لا وَاللهِ[444] لا وَافَقْتُ عَلَى تَوْزِيْعِهِ، وَلا أَرْضَى دُوْنَ[445] أَخْذِ المَالِ جَمِيْعِهِ، وَإِلا فَالوَالِي وَالحَاجِبُ، وَالصَّاحِبُ وَالنَّائِبُ، ثُمَّ إِعْلامُ[446] الوَزِيْرِ[447] عَلَيَّ مِنْ الفَرْضِ الوَاجِبِ، فَفَكَّرُوا فِي العَوَاقِبِ، وَقَالُوا هَذِهِ مُصِيْبَةٌ مِنْ أَعْظَمِ المَصَائِبِ، فَخَرَجُوا لَهُ عَنْ جَمِيْعِ المَالِ، وَحَمَلُوهُ إِلى دَارِهِ فِي الحَالِ، وَطَلَبُوا مِنْهُ الوَرَقَةَ[448] فَأَقْسَمَ[449] بِاللهِ وَرَسُوْلِهِ أَلا يُعْطِيَهُمْ الوَرَقَةَ حَتى[450] يَصِلَ إِلى مَنْزِلِهِ ، فَوَصَلَ إِلى بَيْتِهِ وَاسْتَتَرَ، وَطَلَبُوهُ فَمَا وَقَعُوا[451] لَهُ عَلَى خَبَرٍ، وَرَكِبَ هَجِيْنَاً[452] حَمَلَ المَالَ عَلَيهِ، وَقَصَدَ الدِّيَارَ المِصْرِيَّةَ وَالمَالُ عَلَى يَدَيْهِ، وَوَصَلَ إِلى[453] بَابِ الوَزِيرِ وَأَعْلَمَهُ بِالجَلِيْلِ وَالحَقِيْرِ وَأَوْقَفَهُ عَلَى الوَرَقَةِ ،وَهِيَ مُلْصَقَةٌ مُلَفَّقَةٌ ،فَأَوْدَعَ الوَزِيْرُ المَالَ، وَأَرْسَلَ بَرِيْدَاً لإِحْضَارِ مُبَاشِرِي الجِهَةِ[454] المَذْكُورَةِ فِي الحَالِ، فَحَضَرُوا بَعْدَ مُدَّةٍ، وَهُمْ مِنْ الخَوفِ فِي أَعْظَمِ شِدَّةٍ، وَوَقَفُوا[455] بينَ يَدَي الوَزِيرِ، وَسَأَلَهُمْ عَنْ الفَتِيْلِ[456] وَالنَّقِيْرِ[457]، فَقَالُوا مَنْ صَدَقَ نَجَا، وَمَا خَابَ مَنْ لاذَ بِظِلِّكَ وَالتَجَى ، لَمْ يَخْفَ العُلُومَ الشَّرِيْفَةَ، مَا يَحْتَاجُ إِليهِ رَبُّ الوَظِيْفَةِ، وَلَمَّا حَلَّ الرِّكَابُ الشَّرِيْفُ بِدِمَشْقَ[458] المَحْرُوسَةِ لَحِقَنَا كَلَفَةٌ كَثِيْرَةٌ، وَعَلانَا دُيُونٌ كَثِيْرَةٌ[459] ، وَفِي بَعْضِ الشُّهُورِ، فَاضَ مُتَحَصَّلُ[460] الجِهَةِ هَذَا القَدْرُ المَذْكُورُ، فَأُرْصِدَ فِي وَفَاءِ[461] تِلْكَ[462] الدُّيُونِ، وَأُنْفِقَ فِيهِ مَا لا حَسِبْنَاهُ أَنْ يَكُونَ، وَاطَّلَعَ هَذَا الرَّجُلُ عَلَى هَذَا الحَالِ، وَاسْتَقْلَلْنَاهُ[463] فَمَا أَقَالَ، فَأَنْصَفْنَاهُ[464] فَأَبَى إِلا أَخْذَ جَمِيْعِ المَالِ، فَسَمَحْنَا لَهُ بِهِ وِقَايَةً لِلأَعْرَاضِ، وَذُهِلْنَا[465] عَمَّا لَهُ فِي صَدْرِنَا مِنْ الأَغْرَاضِ، فَأَخَذَ المَالَ وَغَدَرَ، وَلَمْ يَعْفُ لَمَّا قَدِرَ، وَهَا نَحْنُ بينَ يَدَيْكَ[466] ، وَالأَمْرُ إِلَيْكَ، فَقَالَ الوَزِيْرُ لِلْحَيَّةِ: هَلْ مَنَعُوكَ حَقَّكَ، أَوْ مَطَلُوكَ مُسْتَحَقَّكَ؟، فَقَالَ: لا وَاللهِ بَلْ

كُنْتُ أَقْبِضُهُ سَلَفاً، وَأَتَنَفَّلُ[467] فَوقَهُ تُحَفاً وَظُرَفاً[468]، فَعَطَفَ الوَزِيرُ عَلَى الجَمَاعَةِ، وَنَهَرَ الحَيَّةَ وَذَمَّ طِبَاعَهُ، وَأَمَرَ بِضَرْبِهِ بِالمَقَارِعِ[469]، وَإِشْهَارِهِ فِي كُلِّ شَارِعٍ، وَأَخْذِ جَمِيْعِ سَبَدِهِ وَلَبَدِهِ[470]، وَنَفَاهُ[471] بَعْدَ ذَلِكَ إِلى بَلَدِهِ، وَأَحْضَرَ المَالَ إِلى[472] بَينَ يَدَيْهِ، وَطَلَبَ[473] النَّاظِرَ وَدَفَعَهُ إِلَيهِ، وَقَالَ: قَدْ نَجَوْتُمْ مِنْ هَذِهِ الهَلَكَةِ[474]، وَتَكَفَّلْتُمْ[475] بِالحُضُورِ مِنْ تِلْكَ المَمْلَكَةِ، وَهَذَا المَالُ اسْتَعِنْ[476] أَنْتَ وَرُفْقَتُكَ[477] بِهِ عَلَى كَلَفَةِ الحَرَكَةِ، وَإِذَا وَضَعْتُمْ مِنَ المَالِ جُمْلَةً أَحْسِنُوا سَدَّهَا، وَإِذَا جَاءَتْكُمْ[478] وَرَقَةٌ فَلا تَرْمِ بِهَا[479] فِي الدِّيْوَانِ بَعْدَهَا[480]، فَتَسَلَّمَ المَالَ بَينَ يَدَيْهِ، وَابْتَهَلَ إِلى اللهِ تَعَالَى بِالدُّعَاءِ لَهُ وَالثَّنَاءِ عَلَيهِ، ثُمَّ شَرَّفَهُمْ بِالتَّشَارِيْفِ، وَأَعَادَهُمْ إِلى

الشَّامِ مِنْ البَابِ الشَّرِيْفِ، وَأَنْشَدَ[481] لِسَانُ الحَالِ فَقَالَ[482] :

قُلْ لِلَّذِيْ ضَرَّ الجَمَا (م) عَةَ بِالمُرَافَعَةِ الرَّدِيَّهْ

آذَيْتَهُمْ فَوَقَعْتَ فِي   شَرِّ المَصَائِبِ وَالرَّزِيَّهْ

وَكَفَرْتَ مَا وَلَّوكَ مِنْ   خَيْرٍ وَمِنْ نِعَمٍ سَنِيَّهْ

لَكِنْ طِبَاعُكَ يَا لَئِيْ (م) مَ الأَصْلِ أَبْدَتْ سُوْءَ نِيَّهْ

دَلَّتْ عَلَى مَا فِيْكَ مِنْ   لُؤْمٍ وَمِنْ خُبْثِ الطَّوِيَّهْ

سَمَحُوا بِبَذْلِ المَالِ كَيْ   يَبْقَوا بِأَعْرَاضٍ نَقِيَّهْ

آذَيْتَ نَفْسَكَ قَبْلَهُمْ   وَرَمَيْتَ رُوْحَكَ فِيْ بَلِيَّهْ

قُطِعَتْ رَوَاتِبُكَ الَّتِي   [قَدْ][483] كُنْتَ تَقْبِضُهَا هَنِيَّهْ

فِيْكَ الأَذَىْ طَبْعٌ وَقَدْ   صَدَقَ الَّذِيْ سَمَّاكَ حَيَّهْ

وَمَنْ يَحْفِرْ لأَخِيْهِ بِئْراً   فِيْهِ يَسْقُطُ عَنْ جَلِيَّهْ[484]

وَفَدُوا إِلى بَابِ الوَزِيْ (م) رِ وَأَوْضَحُوا تِلْكَ القَضِيَّهْ

فَحَنَا عَلَيْهِمْ مُحْسِناً   وَحَبَاهُمُ الخِلَعَ[485] السَّنِيَّهْ

حَقَّتْ بِهِمْ مِنْ فَضْلِهِ   للهِ أَلْطَافٌ خَفِيَّهْ

وَأَعَادَ المَالَ أَجْمَعَهُ   عَلَيْهِم بِالسَّوِيَّهْ[486]

فَدَعَوا لَهُ وَدَعَوا عَلَى   مَنْ يَبْتَغِيْ ضُرَّ البَرِيَّهْ

فَاللهُ لا يُبْقِيْ مِنَ الْ (م) أَشْرَارِ فِي الدُّنْيَا بَقِيَّهْ

قَالَ الرَّاوِي: فَعَدَدْتُهَا مِنْ مَكَارِمِ الوَزِيرِ وَفَضْلِهِ، وَعَلِمْتُ أَنَّهُ لا يَحِيْقُ[487] المَكْرُ السَّيِّئُ إِلا بِأَهْلِهِ[488].

(1) الــوافي بالوفيــات:369/12،ألحــان الســواجع بــين البــادي والمراجــع:336/1،تــذكرة النبيه:322/3،الدرر الكامنة:142/2،وفيه (زيّان)وهــو تصــحيف،المنهل الصــافي والمســتوفى بعــد الوافي:156/5.الدليل الشافي على المنهل الصافي:273/1وصفه بالقاضي،ونسبه لحلب.

(2) الوافي بالوفيات :374/12.

(3) الوافي بالوفيات :369/12 ،ألحان السواجع بين البادي والمراجع:336/1، تذكرة النبيه:322/3 ، الدرر الكامنة : 142/2، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي: 156/5.الدليل الشافي علــى المنهــل الصافي:273/1 .

(4) الوافي بالوفيات :369/12 ، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي: 156/5.الدليل الشافي علــى المنهل الصافي:274/1 .

(5) الدرر الكامنة:142/2.

(6) الوافي بالوفيات :369/12 ،المنهل الصافي والمستوفى بعد الــوافي: 156/5.كشــف الظنــون: 197/1.

(7) الدليل الشافي على المنهل الصافي:274/1 .

(8) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي: 156/5.

(9) الوافي بالوفيات :369/12 ،وأشار إلى شيء من ذلك المنهل الصافي والمستوفى بعــد الــوافي: 156/5.

(10) الوافي بالوفيات :369/12.

(11) الوافي بالوفيات :370/12-371.

(12) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي: 156/5.

(13) الوافي بالوفيات :369/12.

(14) انظر:المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي: 156/5.

(15) البليق:زجل يتضمّن الخلاعة والمجون.انظر:معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية:189/1.تحقيق د.حسين نصار.القاهرة.1971م.

(16) الوافي بالوفيات :369/12.

(17) الدليل الشافي على المنهل الصافي:274/1 .

(18) تذكرة النبيه:322/3.

(19) الوافي بالوفيات :370/12.

(20) تذكرة النبيه :322/3.

(21) الوافي بالوفيات :370/12.

(22) تذكرة النبيه :322/3.

(23) الوافي بالوفيات :370/12.وراجع : ألحان السواجع :336/1.تذكرة النبيه:322/3.

(24) تذكرة النبيه:322/3.

(25) الوافي بالوفيات :371/12.

([26]) الوافي بالوفيات :370/12. وفي الكتاب نصوص شعرية ونثرية أوردها الصفدي كانت بينه وبين ابن ريان . وكذا في كتاب (ألحان السواجع بين البادي والمراجع) :336/1-367.

([27]) الوافي بالوفيات :371/12. ألحان السواجع:336/1.

([28]) الوافي بالوفيات :371/12. ألحان السواجع:337/1.

([29]) تذكرة النبيه: 324/3. وأورد ابن حبيب لغزا نثريا كتبه ابن ريان في (سراجية) .

([30]) الوافي بالوفيات:370/12.

([31]) الدرر الكامنة :142/2. كشف الظنون:960/2/1.

([32]) تذكرة النبيه:322/3.

([33]) الدرر الكامنة :142/2 الحاشية(2).

([34]) الوافي بالوفيات :370/12.

([35]) تذكرة النبيه:322/3.

([36]) معجم المؤلفين: 11/4/2.

([37]) الروض الريان في أسئلة القرآن . الحسين بن ريّان . دراسة وتحقيق عبد الحليم السلفي :1/ 99. مكتبة العلوم والحكم .ط1. 1415هـ 1994م المدينة المنورة .

([38]) الوافي بالوفيات :369/12 ،الدرر الكامنة: 142/2 ، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي: 156/5. كشف الظنون: 960/2/1، معجم المؤلفين: 11/4/2.

([39]) الوافي بالوفيات :369/12 ، المنهل الصافي : 156/5.

([40]) الوافي بالوفيات :12/ ، 369-370 ،وراجع: المنهل الصافي : 156/5.

([41]) الوافي بالوفيات :12/ ، 369-370.

([42]) الدرر الكامنة: 142/2 .

([43]) الدرر الكامنة: 142/2 .

([44]) لابدّ من إضافتها ليستقيم المعنى.

([45]) انفردت به (ج) ولابد من نصب (كتاب) .

([46]) نسخة (م) ق/1/أ .

([47]) نسخة (م) ق/45/أ .

([48]) نسخة (م) ق/45/أ .

([49])ليس هناك من يعرف بالحسيني ابن زياد، وإنما الأمر تحريف عن (ريّان) ومثل ذلك كثيرا ما يحدث بكتابة الراء زاء ، والنون دال ، ومن له أدنى خبرة بالتعامل مع المخطوطات يدرك ذلك جيدا ، ثم إن ما ورد بعد "الحسيني ابن زياد" مفيد القطع بنسبة المقامات إلى ابن ريان ، وما ورد هو "يقول العبد الفقير حسين بن سليمان بن ريان". نسخة (ج) ق/260/ب .

([50]) تذكرة النبيه: 324/3.

([51]) إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس.الإتليدي:3 ملتزم الطبع والنشر عبد الحميد أحمد حنفي . مصر .

([52]) نسخة (م) ق/45/أ .

([53]) نسخة (م) الورقة نفسها .

([54]) في (ج) (واستنسخت) .

([55]) لابدّ من إضافتها ليستقيم المعنى.

([56]) في (ج) (كبيرا) .

([57]) في (ج) (وأثبت) .

([58]) في (ج) (بنائها).

([59]) أخرجه البخاري في الأدب المفرد بلفظ"إن من البيان سحرا وإن من الشعر حكمة" . تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. دار البشائر الإسلامية. ط3. 1409هـ بيروت. مطابع الشعب .

([60]) في (ج) (وبرزتها).

([61]) (تطرب المسامع) في (ج) (نظرة المسامع) .

([62]) في (ج) (ويأخذ) .

([63]) في (ج) (ويبطش) .

([64]) في (م) (ويطلع) .

([65]) انفردت به (ج) ولابد من نصب (كتاب) .

([66]) من الطويل .

([67]) من(وَإِنَّهُ تَعَالَى) إلى(قَالَ رَحِمَهُ اللهُ) انفردت به (م) .

([68]) البيت مضمن من نصوص سابقة :منها قول ذي الرمة:

وعينان قال الله كونا فكانتا فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

ديوان ذي الرُّمة . حققه وقدم له وعلق عليه د. عبد القدوس أبو صالح :1/ 578. مؤسسة الرسالة . ط3. 1414هـ 1993م . بيروت .

وقول بديع الزمان الهمذاني:

تفعل ألحاظك بي ما تفعل الخمر بكا

ديوان بديع الزمان الهمذاني . دراسة وتحقيق يسرى عبد الغني عبدالله : 116.دار الكتب العلمية . ط1. 1407هـ 1987م بيروت. لبنان .

وقول الوأواء الدمشقي:

يفعل الريق منه ما تفعل الخمر ولكن بلا تأذي خمار

ديوان الوأواء الدمشقي . عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه د. سامي الدهان :94. مطبوعات المجمع العلمي العربي .1369هـ 1950م . دمشق .

وقول صفي الدين الحلي:

جَمَعتَ لَنا راحاً وَروحاً وَراحَةً وَكُلٌّ لَهُ في العَقلِ ما تَفعَلُ الخَمرُ

ديوان صفي الدين الحلي:547 . دار صادر . بيروت.لبنان.

([69]) الزيغ: الميل . اللسان (زيغ).

([70]) من (وَإِنَّهُ تَعَالَى المَسْؤُولُ) إلى (قَالَ رَحِمَهُ اللهُ)انفردت به (م) .

([71]) في (ج) (المقامة الأولى العمرية).

([72]) في (إعلام الناس) (سمعته).

([73]) في (إعلام الناس)و (ج) (عقلته) .

([74]) في (ج) (نقلته) .

([75]) في و(ج) (إعلام الناس) و(ج) (الأخبار).

([76]) خلت (إعلام الناس) من (الإمام).

([77]) سقطت (ابن الخطاب) من (ج).

([78]) مكانها في (إعلام الناس) (أمير المؤمنين) .

([79]) في (إعلام الناس) (ويسمع) .

([80]) (وَيَتَدَبَّرُ أَحْكَامَهُ) ليست في (إعلام الناس) .

([81]) في (إعلام الناس) (جالس).

([82]) (يَفْصِلُ القَضَايَا) في (إعلام الناس) (يقول في القضايا).

([83]) (إليه) ليست في (إعلام الناس) .

([84]) (حسن الشباب) ليست في (إعلام الناس) .

([85]) في (إعلام الناس) (يكتنفه) وفي (ج) (مكتنفا به) ، واكتنفه : أحاط به . اللسان (كنف).

([86]) في (إعلام الناس) (الشبان) ، وبعد (من أحسن الشباب) في (إعلام الناس) (نظيفا الثياب) .

([87]) في (ج) (سحباه وجذباه).

([88]) في(إعلام الناس) (لبباه) ، وهو ليس في (ج) ،ولبب فلانا: جمع ثيابه عند نحره في الخصومة ثم جرّه. اللسان : (لبب) .

([89]) في (ج) (تمثّلوا) .

([90]) في (إعلام الناس) (نظر).

([91]) في (إعلام الناس) (فأمرهما).

([92]) في (إعلام الناس) (فأدنياه منه).

([93]) في (إعلام الناس) (وقالا) وفي (ج) (فقالا).

([94]) (نَحْنُ يَا أَمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ) في (إعلام الناس) (يَا أَمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ نَحْنُ).

([95]) من قوله تعالى :(إن له أبا شيخا كبيرا) . يوسف:78.

([96]) في (إعلام الناس) (عن الرذائل).

([97]) في (ج) (بنوافله) .

([98]) (رَبَّانَا صِغَاراً) بعدها في (إعلام الناس) (وَأَعَزَّنَا كِبَارَا).

([99]) في (إعلام الناس) (نعما).

([100]) من الطويل.

([101]) البيت ليس في (ج) ، وأوله في (إعلام الناس) هكذا:

لنا والد ....

وآخر البيت غير واضح في (م)والإكمال من ديوان الشاعر، وهو (أبو هفان . شاعر عبد القيس في العصر العباسي . حياته وأدبه)هلال ناجي :38.ط1. 2008م دار الزمان . توزيع دار الهلال. دمشق . وورد البيت فيه برواية (أبا واحدا) .

(102) في (ج) (يوما) .

(103) خلت (م) من (له) .

(104) في (إعلام الناس) (يقطف) وفي (ج) (يقتطع).

(105) (يا نع ثمارها) عليها سواد يمنع قراءتها في (م) .

(106) في (ج) (سبيل).

(107) في (إعلام الناس) (ونسألك) .

(108) في (إعلام الناس) (بما) .

(109) في (إعلام الناس) (الجأش)،ورابط الجأش:يربط نفسه عند الفرار ، يكفها لجرأته وشجاعته. اللسان:(جأش) .

(110) في (ج) (الإيحاش) .

(111) في (إعلام الناس) (ثياب) .

(112) في (إعلام الناس) (جلباب) .

(113) ليست في (إعلام الناس) وفي (ج) (بأثبت جنان).

(114) في (إعلام الناس) (حياه) .

(115) في (ج) (وفيا بما أدعياه) .

(116) في (إعلام الناس) (خيّرا) .

(117) في (ج) (عما) .

(118) في (إعلام الناس) (بما ترى) .

(119) في (إعلام الناس) (قصتي) .

(120) (وَالأَمْرُ إِليكَ) في (إعلام الناس) (وَالأَمْرُ فيها إِليكَ) .

(121) في (إعلام الناس) (اعلم يا أمير المؤمنين أني) .

(122) (غرباء) ليست في (إعلام الناس) ، و(العرباء) ليست في (ج) .

(123) (نَبَتَ بِي) في (إعلام الناس) (أبيت في) .

(124) في(إعلام الناس) (وأصبح)،وضبحت : غيرت لوني إلى السواد قليلا. اللسان :(ضبح) .

(125) في (ج) (بالمال والأهل).

(126) (وَمَعِيْ نِيَاقٌ) في (إعلام الناس) (بنياق) .

(127) (عَلَيَّ) ليست في(إعلام الناس) .

(128) في(إعلام الناس) (بينهن) .

(129) في (م) (تاج) وفي(إعلام الناس) (كأنه ملك عليه تاج).

(130) (ظَهَرَتْ مِنَ الحَائِطِ أَطْرَافُ شَجَرِهَا) في (إعلام الناس) (قد ظهر من الحائط شجرها).

(131) (وَسَلَكْتُ بِهَا عَنْ غَيْرِ تِلْكَ الطَّرِيْقَةِ) ليست في(إعلام الناس) .

([132]) في (إعلام الناس) (وظهر.

([133]) زفر : أن يملأ الرجل صدره غمّا ثم يخرجه بعد مدة. اللسان :(زفر) .

([134]) في (إعلام الناس) (زمجر) ،وطفر : طفر الحائط : وثبه إلى ما وراءه. اللسان :(طفر) .

([135]) في (إعلام الناس) (يتهادى) .

([136]) في (إعلام الناس) (فضرب) .

([137]) في (ج) (بالحجر).

([138]) في (ج) (قتله).

([139]) في (ج) (وتناولت).

([140]) في (إعلام الناس) (فضربته) .

([141]) خلت (ج) من (به).

([142]) في (إعلام الناس) (كان مكاني) .

([143]) خلت (إعلام الناس) و(ج) من (جهد إمكاني).

([144]) (حُضُورِ) ليست في (إعلام الناس) .

([145]) (فَأَدْرَكَانِي) ليست في (إعلام الناس) .

([146]) في(إعلام الناس) (فأمسكاني) .

([147]) (وَهَا أَنَا) ليست في (إعلام الناس) .

([148]) في (م) (كما ترى) .

([149]) في (إعلام الناس) (فقال) .

([150]) خلت (إعلام الناس) و(ج) من (رضي الله عنه).

([151]) وَلاتَ حِينَ مَنَاصٍ: ليس ساعة ملجأ ولا مهرب. اللسان (نوص) وفي الجملة اقتباس من قوله تعالى:"كم أهلكنا قبلهم من قرن فنادوا ولات حين مناص" سورة ص: الآية : 3.

([152]) في (إعلام الناس) (ورضيت) .

([153]) في (إعلام الناس) (كان) .

([154]) (شَيْخٌ) ليست في (إعلام الناس) وفي الجملة اقتباس من قوله تعالى :"يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه" . سورة يوسف:78.

([155]) في (إعلام الناس) (جزيل) .

([156]) (وَبِذَهَبٍ كَثِيْرٍ جَزِيْلٍ) في (إعلام الناس) (وَذَهَبٍ جَلِيْلٍ) .

([157]) (وَسَلَّمَهُ إِليَّ) في (إعلام الناس) (وأسلم أمره إلي) .

([158]) (هذا) ليست في (ج).

([159]) (المال) ليست في (إعلام الناس) .

([160]) في (إعلام الناس) (ولا).

([161]) (أنت) ليست في (ج).

([162]) في (إعلام الناس) (بالزمام)، الذمام: العهد والكفالة. اللسان (ذمم) .

([163]) (أمير المؤمنين) ليست في (إعلام الناس) ولا(ج).

([164]) في (إعلام الناس) (وقال).

([165]) في (إعلام الناس) (يقوم).

([166]) في (إعلام الناس) (الغلام).

([167]) (الناظرين) ليست في (ج).

([168]) (عندكم) ليست في (إعلام الناس) ولا (ج).

([169]) في (إعلام الناس) (ويضمني).

([170]) (فقال) في(إعلام الناس) و(ج) (قال).

([171]) خلا (إعلام الناس) و(ج) من (رضي الله عنه).

([172]) (يَا أَبَا ذَرٍّ) ليست في (إعلام الناس) .

([173]) (أكفله) في (إعلام الناس) و(ج) (أضمنه).

([174])(بضمان) في (إعلام الناس) و(ج) (بضمانة).

([175]) في (إعلام الناس) (وأنظره).

([176]) خلا (إعلام الناس) و(ج) من (إلى).

([177]) في (ج) (أن يزول).

([178]) في (إعلام الناس) (قد زال).

([179]) في (ج) (الشبان).

([180])(الإمام) ليست في (إعلام الناس) و(ج).

([181])انحصر: عيي في منطقه. اللسان:(حصر) .

([182])(قَدْ حَضَرَ وَانْحَصَرَ وَانْتَظَرَ) في (إعلام الناس) (قد حضر والخصم ينتظر).

([183]) في (إعلام الناس) (فقال)وفي (ج) (فقالا).

([184])(قَدْ حَضَرَ وَانْحَصَرَ وَانْتَظَرَ) في (إعلام الناس) (يرجع).

([185])(كَيْفَ يَرْجِعُ أَمْسِي الذِي مَرَّ) ليست في (إعلام الناس) .

([186]) (حتى) في (ج) (إلا أن).

([187]) في (ج) (يفي).

([188]) في (ج) (بضمانه لنا).

([189])(جَلَالِ) ليست في (إعلام الناس) .

([190]) (وَمَا حَضَرَ) في (إعلام الناس) (ولم يحضر).

([191]) (الإمام) ليست في (إعلام الناس) و(ج).

([192]) في (إعلام الناس) و(ج) (في أبي).

([193]) في (إعلام الناس) (ما اقتضته).

([194]) همعت: سالت . اللسان : (همع).

([195]) في (إعلام الناس) (الناظرين).

([196]) في (إعلام الناس) (وعلت).

([197]) في(إعلام الناس) (الحاضرين عليه).

([198]) (وتزايد النشيج) ليست في (ج) ، والنشيج: تردد البكاء في الصــدر دون إخراجــه . اللســان (نشج).

([199]) في (ج) (وعرض).

([200]) في (إعلام الناس) (كبار).

([201]) في (إعلام الناس) و(ج) (الأثنية) .

([202]) يموجون : يضطربون ويتحيّرون . اللسان : (موج).

([203]) في (ج) (على ما أمر) .

([204]) في (إعلام الناس) و(ج) (ويضجون) .

([205])) في (إعلام الناس) (عليه أتم السلام) وفي (ج) (أتم سلام.

([206]) (سَلَّمْتُ الصَّغِيْرَ) في (إعلام الناس) (أسلمت الصبي).

([207]) (خَفِيَّ أَحْوَالِهِ) في (إعلام الناس) (بخفي أمواله).

([208]) في (إعلام الناس) (هاجرات).

([209]) في (ج) (ولم) .

([210]) في (ج) (ما) .

([211]) (فَاخْتَرْتُ الوَفَاءَ) ليست في (إعلام الناس) .

([212]) في (إعلام الناس) و(ج) (فقال) .

([213]) في (إعلام الناس) (ولم) .

([214]) في (إعلام الناس) و(ج) (كنت رأيته) .

([215]) في (إعلام الناس) (ولكن) .

([216]) (نظر إليّ من دون من حضر) في (م) (نظر إلى من حضر).

([217]) (ورَصَدَنِي) ليست في (إعلام الناس) .

([218]) في (ج) (فقال) .

([219]) في (إعلام الناس) (يضمني).

([220]) في (إعلام الناس) (وأبت)،وفي (ج) (وأوجبت).

([221]) (ألا أُخَيِّبَ) في (إعلام الناس) (أن تخيّب).

([222]) في (إعلام الناس) (في إجابة).

([223]) في (إعلام الناس) (الفضل).

([224]) في (إعلام الناس) (فقالا).

([225]) (الشابان) في (م) (الشابين) .

([226]) (وَقَدَّمْنَاهُ ذَخِيْرَةً بَيْنَ أَيْدِيْنَا) ليس في (إعلام الناس) .

([227]) في(إعلام الناس) (فبدل) .

([228]) الأصل أن الباء تدخل على المتروك .

([229]) (بَاس) ليست في (إعلام الناس)وفي (ج) (الباس) و(وَيُزِيْلَ مَا كَانَ يَخَافُهُ مِنْ بَاسٍ) .

([230]) (وَشَكَرَهُ عَلَى) ليست في (إعلام الناس).

(231) في (إعلام الناس) (وصدقه).

(232) في (ج) (واستعزز).

(233) (وأنشد . شعر) في (إعلام الناس) (وتمثّل بهذا البيت)،وهو ليس في (ج).والبيت من تام البسيط .

(234) ورد البيت في (إعلام الناس) (يصنع لم) ورواية الديوان (جوائزه) .

(235) البيت ليس في (ج). ديوان الحطيئة . تحقيق نعمان طه:284 . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر. ط1. 1378هـ 1958م .

(236) (لهما) ليست في (إعلام الناس) و(ج).

(237) (إليهما) ليست في (إعلام الناس)وفي (ج) (عليهما) .

(238) (عَنْ الغَرِيْمِ) ليست في (إعلام الناس) .

(239) في (إعلام الناس) و(ج) (فقالا).

(240) (لِوَجْهِ اللهِ) في (إعلام الناس) (وجه ربنا).

(241) (كانت) ليست في (إعلام الناس) .

(242) في (إعلام الناس) (هكذا).

(243) في (ج) (فلا).

(244) في (إعلام الناس) و(ج) (إحسانه).

(245) في (إعلام الناس) (ديوان).

(246) (تاريخ الغرائب) في (ج) (التاريخ الغرائب).

(247) في (إعلام الناس) (عنوان).

(248) في (ج) (قال أخبرني).

(249) في (ج) (خبرة).

(250) في (ج) (مسكني).

(251) في (م) (وضرامة).

(252) في (ج) (رويته).

(253) (أن) ليست في (ج).

(254) في (ج) (وأجلها).

(255) في (م) (مجتهد) .

(256) (تمييز أمر أموالها وتثمير غلالها) في (ج) (تمييز أموالها وتثمين غلالها).

(257) في (ج) (وأمن).

(258) (وصار... جميل) في (ج) (وشاع ... الجميل).

(259) وردت هكذا (المبشار) ولا معنى لها هنا ، ويدل على ما كتبت قول ابن ريّان قبل سطرين (فَبَاشَرْتُهَا مُبَاشَرَةَ عَارِفٍ بِأَحْوَالِهَا) فالحديث عن المباشرة ، وهو ما يقوي وضع (المباشرة) بين المعقوفين.

(260) في (ج) (وجميع).

([261]) في (ج) (ومجالبتي).

([262]) (في الحاضرين) ليست في (ج).

([263]) في (ج) (صحبه).

([264]) في (ج) (أعوانه).

([265]) مقدم: المقدّم: قائد العسكر التكملة للمعاجم العربية من الألفاظ العباسية. د. إبراهيم السامرائي:110.دار الفرقان. 1407هـ 1986م الأردن.

([266]) في (ج) (بي).

([267]) (وذلك المكان) مكانها في (ج) (وهو).

([268]) الحمول: جمع حمل وهي الأحمال. اللسان (حمل).

([269]) (جماعة من الأبطال) في (ج) (جماعة أبطال).

([270]) في (ج) (المراسم).

([271]) ليست في (ج).

([272]) في (ج) (يتضمن).

([273]) في (ج) (الاحترام).

([274]) في (ج) (كان).

([275]) من هنا إلى نهاية البيت الثاني (زدتنا كربا) ليس في (ج) واستفزّ:استخفّ: اللسان:(فزز).

([276]) وردت بالضاد،.وكظم غيظه: ردّه وحبسه. اللسان :(كظم)..

([277]) من الطويل .

([278]) الشطر الثاني من قول المتنبي :

فَدَيْنَاكَ مِنْ رَبْعٍ وَإِنْ زِدَّتَنَا كَرْبَا   فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

شرح ديوان المتنبي: 182/2.

([279]) في (ج) (فقال).

([280]) (وكدت أبغا) ليست في (ج).

([281]) سورة النجم: 57-58.

([282]) (النبي صلى الله عليه وسلم) في (ج) (سيد الأنام).

([283]) من الطويل .

([284]) في (ج) (بالأمثال).

([285]) (ووعدت) ليست في (ج).

([286]) (في) في (ج) (من).

([287]) في (ج) (فقبلوا).

([288]) (الأعمال) في (ج) (جهات الأعمال).

([289]) من الطويل .

([290]) في (ج) (تجارب).

([291]) (نوائب النوائب) في (ج) (نوائب).

([292]) في (ج) (فكأنه).

([293]) في (ج) (أهوالها).

([294]) في (ج) (من هذا البلاء).

([295]) في (ج) (ولا لبس).

([296]) المسح: ثوب من الشعر غليظ . تاج العروس:(مسح).

([297]) (من) ليست في نسخة (م) وزدتها لحاجة السياق إليها .

([298]) في (ج) (هربا).

([299]) في (ج) (وثارقه).

([300]) في (ج) (لفراق).

([301]) (أهله وولده) في (ج) (وطنه وولده).

([302]) (فيه من) في (ج) (فيه جمع من).

([303]) (قدر) ليست في نسخة (م) ونقلتها من (ج) لحاجة السياق إليها .

([304]) (ويحكي ما سمعه) في (ج) (ويحكي على قدر ما سمعه).

([305]) الحرامية: مفردها حرامي ، وهو فاعل الحرام ، واللفظ مولّد.(المعجم الوسيط) (حرم) .

([306]) (واحد) ليست في (ج).

([307]) (عزيز المروة كثير الفتوة) في (ج) (عزيز الفتوة كثير المروة) .

([308]) (قوله) في (ج) (ذلك) .

([309]) (معرفة مرامه) في (ج) (معرفتهم ما رامه) .

([310]) في (ج) (هاتف) .

([311]) (ينشد في شرح) في (ج) (ينشد شرح) .

([312]) من الطويل.

([313]) (آواك في خير مسجد) في (ج) (آواك إلى خير) .

([314]) في (ج) (وكلّما) .

([315]) (اتضاح ... عن كل ... غير معتد) في (ج) (ايضاح ... عن أمر ... مفسد) .

([316]) في (ج) (عشر) .

([317]) في (ج) (مسرّد) .

([318]) (إذا لاذ ... بباب إلهه ... يرجوه) في (ج) (إذ لا ... باب عزنا ... أرجوه) .

([319]) (من لم تزوّد) في (ج) (ما لم تزوّد) ، والبيت لطرفة بن العبد. ديوان طرفة بن العبد . شرح الأعلم الشنتمري . تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال: 48. مطبوعات مجمع اللغة العربية . 1395هـ 1975م دمشق .

([320]) (فوصل آخر الليل) في (ج) (فوصل في آخر الليل) .

([321]) في (ج) (وكل) .

([322]) في نسخة (م) (يفعله) .

([323]) في (ج) (وركبت) .

(324) (وتتبعت الغرماء) في (ج) (وتبعتهم) .

(325) (وأمسكت) في (م) (ومسكت) وأثبت الأنسب.

(326) (تسعة منهم) في (ج) (منهم تسعة) .

(327) (على الكمال) ليست في (ج).

(328) (درهم) ليست في (ج).

(329) في (ج) (لي) .

(330) (وأحطنا) في (م) (واحتطنا) وأثبت الأنسب.

(331) في (ج) (المحال) .

(332) (من أن خرج العبد إلينا) في (ج) (بأن خرج إلينا) .

(333) في (ج) (أرعب) .

(334) في (ج) (ألقى) .

(335) أومأ: أشار . اللسان: (ومأ) .

(336) (ونهرني) ليست في (م).

(337)) في (ج) (وطرح) .

(338) في (ج) (المحال) .

(339) في (ج) (عني) .

(340) من تام الخفيف .

(341) الأبيات ليست في (ج) .

(342) وردت الباء من (الحرب) في الشطر الأول.

(343) وردت (هاب) كلها في الشطر الثاني والصواب ما كتبته.

(344) البيت للمتنبي،برواية(وإذا) شرح ديوان المتنبي: 372/4.

(345) في (ج) (منا) .

(346) في (ج) (بعده) .

(347) في (ج) (وشنقت) .

(348) في (ج) (عبده) .

(349) يرقمه: يكويه: اللسان (رقم) .

(350) في (ج) (بأثيابه) ، والأشياب مفردها شيب: وهو السوط. شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل. شهاب الدين الخفاجي. قدم له وصححه ووثق نصوصه وشرح غريبه د. محمد كشّاش: 192.منشورات محمد علي بيضون . دار الكتب العلمية ط1. 1418هـ. بيروت . لبنان .

(351) في (ج) (سائرات) .

(352) (خبر الرجل بالعبد) في (ج) (الخبر بالعبد) .

(353) (بالحضور) في (ج) (على الحضور) .

(354) (أسهل عليه من) في (ج) (أسهل من) .

(355) (ووقف بين الوقوف) ليست في (ج) .

([356]) (بإمساكه والتعجيل بأسلاكه) في (ج) (بإدراكه والتعجيل بإمساكه) .

([357]) في (ج) (من) .

([358]) (لا تقتضي) في (ج) (ولا تقتضي) .

([359]) في (ج) (ضرب) .

([360]) (كنت عبده) في (ج) (كنت أنا عبده) .

([361]) في (ج) (أطلق) .

([362]) في (ج) (في عبده) .

([363]) (قال) ليست في (م).

([364]) في (ج) (فقلت له).

([365]) في (ج) (قال).

([366]) بطّال : العاطل ، والبطالون العاطلون من الأجناد والأمـــراء مـــن أعمـــال الدولـــة ووظـــائفهم وإقطاعاتهم . معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي.محمد أحمد دهمان:35. دار الفكر المعاصر. بيروت .لبنان. دار الفكر .دمشق . سوريا.ط1. 1410هـ 1990م.

([367]) في (ج) (استفدته).

([368]) في (ج) (رفقاي).

([369]) في (ج) (من).

([370]) زنّدته: ضيقت عليه . اللسان (زند).

([371]) في (ج) (وغللته) ، وغلغلته : الغلغلة : إدخال الشيء بعضه في بعض .(جمهرة اللغة) (غلغل).

([372]) في (ج) (شهد به)

([373]) (ما لمحت) ليست في (ج).

([374]) (مولانا) ليست في (ج).

([375]) في (ج) (من ذلك) .

([376]) (واستتوبه لساعته وقال) في (ج) (واستتابه من ساعته فقال) .

([377]) (فسامحه بالمال) في (ج) (فسامحه السلطان بالمال) .

([378]) في (ج) (خلع) .

([379]) في (ج) (الغلة) .

([380]) (بتشريف) ليس في (ج).

([381]) هي الرابعة في (ج) .

([382]) في (ج) (رويت).

([383]) في (ج) (رويت).

([384]) في (ج) (الغرائب... العجائب).

([385]) في (م) تكررت (به) مرتين.

([386]) في (ج) (في ابتداء).

([387]) في (م) (شمسارا) ، والسمسار: القيم بالأمر الحافظ له والذي يدخل بين البائع والمشتري لإمضاء البيع وهو فارسي معرّب ، اللسان:(سمسر) والمعجم الوسيط(سمسر).

([388]) في(ج)(بقاساريه)والقيسارية : الخان الكبير الذي يشغله مجموعة من التجار. معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي: 126.

([389]) في (ج) (دلال).

([390]) وردت في (م) هكذا (الشمسرة) وهي في (ج) (المعرة).

([391]) (وخبث طويّة وسوء نية)ليست في (ج).

([392]) في (ج) (ويتساهون).

([393]) في (م) (عنده).

([394]) (وقمع) بعدها في (ج) (من المباشرين).

([395]) في (ج) (فاشتهر).

([396]) في (م) (واتفق).

([397]) في (ج) (باديها).

([398]) في (ج) (رؤوسها).

([399]) المباشربن: المباشرون: الموظفون الإداريون في الدولة المملوكية . معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي:134.

([400]) النظار: جمع ناظر ، وهو من ينظر في الأموال ويتفقّد تصرّفاتها، ويُرفع إليه حسابها لينظر فيه ويدققه فيمضي ما يمضي ويرد الباقي.المرجع السابق:150.

([401]) في (م) (الشمرة).

([402]) في (ج) (بالقايسارية).

([403]) في (ج) (من).

([404]) في (ج) (ضرورة زائدة).

([405]) في (ج) (وشرهه).

([406]) في (ج) (وبالغ الوزير).

([407]) (إلى) ساقطة من (ج) .

([408]) في (ج) (وأن يعامل).

([409]) في (ج) (بإيصاله).

([410]) في (ج) (من).

([411]) (ويتعين) ليست في (ج) .

([412]) من تام البسيط.

([413]) في (ج) (يؤنسهم). والبيت لأبي تمام ، برواية: (أسهلوا) ديوان أبي تمام . شرح وتعليق د. شاهين عطية . مراجعة بولس الموصلي : 298. مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبنلني.ط1. 1387هـ 1968م اللعازارية . بيروت .

وينسب البيت خطأ لدعبل الخزاعي ، انظر: شعر دعبل بن علي الخزاعي. صنعة د. عبد الكريم الأشتر : 357. في قسم الشعر الذي يُنسب لدعبل وليس له . مطبوعات المجمع العلمي العربي . دمشق . والرواية فيه: (أسهلوا).

وينسب أيضا للصاحب بن عباد . ديوان الصاحب بن عباد . تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين : 295 . مكتبة النهضة .ط2. 1394هـ 1974م. بيروت . بغداد . دار القلم . بيروت . لبنان .

وينسب لابن العميد في (الإيضاح في علوم البلاغة) . القزويني .قدم له وبوبه وشرحه د. علي بو ملحم : 345 . منشورات دار ومكتبة الهلال. ط2. 1991م ز بيروت . لبنان. والرواية فيه: (أسهلوا).

([414]) في (ج) (ويتقون).

([415]) في (ج) (ممكن).

([416]) (والوزير)ليست في (ج) .

([417]) في (ج) (كبير).

([418]) في (م) (ويسمع).

([419]) (وعين) في (ج) (وعين فيها).

([420]) في (ج) (وصفوه).

([421]) في (ج) (وفضل).

([422]) في (م) (الناظر).

([423]) (ورقة) بعدها في (ج) (أخرى).

([424]) (وتمعّنها) ليست في (ج) .

([425]) (ومعناها) انفردت بها (ج) .

([426]) في (ج) (طريقه).

([427]) في (ج) (وطرق).

([428]) (بين) تكررت في (ج) مرتين.

([429]) أبلسوا: يئسوا وندموا .(اللسان) : (بلس).

([430]) اللحاحة: كثرة سؤاله عن الشيء .(اللسان) : (لحح).

([431]) في (م) (مغظبا).

([432]) في (ج) (على مثل).

([433]) في (ج) (الخيالة).

([434]) (عليّ) ليست في (ج) .

([435]) في (ج) (وإعادته).

([436]) (تلك) ليست في (ج) .

([437]) (ولصقها) بعدها في (ج) (وجمعها) .

([438]) في (ج) (القصة).

([439]) في (ج) (ببابه).

([440]) (فقالوا) بعدها في (ج) (له) .

([441]) في (ج) (عليه).

([442]) في (ج) (فما) .

([443]) (الإضرار) ليست في (ج) .

([444]) (لا والله) في (ج) (والله لا).

([445]) في (ج) (بدون) .

([446]) في (ج) (أعلم) .

([447])(الوزير) بعدها في (ج) (بالصورة) .

([448])(الورقة) ليست في (ج) .

([449])في نسخة (م) (فأقسموا).

([450])في (ج) (إلا) .

([451])(وطلبوه فما وقعوا) في (ج) (فطلبوه ولم بقعوا) .

([452]) الهجين: يقال :فرس هَجِين بَيّنُ الهُجْنة إذا لم يكن عتيقاً. وبِرْذَوْنَة هَجِين،والهجين من الخيل الذي ولدته بِرْذَوْنة من حِصَانٍ عربي. اللسان .(هجن).

([453])(إلى) ليست في (ج) .

([454])(مباشري الجهة) في (ج) (مباشرين الجهة) .

([455])في (ج) (ووقفوا) .

([456])الفتيل :الخيط الذي في شق النواة.اللسان. (فتل).

([457])النقير :النكتة في النواة .اللسان. (نقر).

([458])في (م) (إلى دمشق) .

([459])(وعلانا ديون كثيرة) ليست في (م) .

([460])(متحصل) ليست في (ج) .

([461])في (ج) (لوفاء) .

([462])(تلك) ليست في (ج) .

([463])في (ج) (فاستقلناه) .

([464])في (ج) (وأنصفناه) .

([465])(وذهلنا) بعدها في (ج) (له) .

([466])(يديك) ليست في (ج) .

([467]) في (ج) (وأعطى) .

([468]) (وظرفا) ليست في (م) .

([469]) المقارع: حديد تكسّر به الحجارة . اللسان (قرع) .

([470]) السَّبَدُ: الوَبَر، وقيل: الشعر. والعرب تقول: ما له سَبَدٌ ولا لَبَدٌ أَي ما له ذو وبر ولا صوف متلبد، يكنى بهما عن الإِبل والغنم؛ وقيل يكنى به عن المعز والضأْن؛ وقيل: يكنى به عن الإِبل والمعز، فالوبر للإِبل والشعر للمعز. اللسان :(سبد) .

([471]) في (ج) (ونفيه) .

(472) (إلى) ليست في (ج) .

(473) في (ج) (فنادى) .

(474) في (ج) (الهلاكة) .

(475) في (ج) (وتكلفتم) .

(476) في (ج) (استعين) .

(477) (ورفقتك) ليست في (ج).

(478) في (ج) (جاءتك) .

(479) في (م)(لا ترميها) .

(480) (بعدها) ليست في (ج).

(481) من هنا والأبيات ليس في (ج) ، وكتب كل بيت على هيئة شطر .

(482) من مجزوء الكامل .

(483) زيادة يقتضيها الوزن .

(484) هكذا ورد البيت .

(485) الخِلْع:من الثياب:ما خَلَعْتَه فَطَرَحْتَه على آخر أَو لم تَطْرَحْه.وكلُّ ثوب تَخْلَعُه عنك خِلْعةٌ؛وخَلَع عليه خِلْعةً.اللسان :(خلع).

(486) هكذا ورد البيت .

(487) في (ج) (يحيط) .

(488) اقتباس من سورة فاطر (ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله): 43.

تيمة الموت في الشعر الجزائري المعاصر

أ.أحمد قيطون
جامعة قاصدي مرباح –ورقلة –

الملخص:
تعالج هذه المقالة تيمة الموت في الشعر الجزائري المعاصر، التي شكلت هاجسا لدى الشعراء الجزائريين على مختلف انتماءاتهم و توجهاتهم الفكرية. وكيف كان تعاملهم معها تعاملا رمزيا؟ وكيف تجلت في نصوصهم؟ و ما القراءات المتنوعة للذات و العالم و الوجود انطلاقا من الخلفيات المعرفية لكل شاعر.

Résumé:
Le présent article aborde le thème de la mort dans la poésie algérienne contemporaine ce thème a fait l'objet central de nombreuses écritures des poètes algériens malgré la diversité de leurs appartenances idéologiques.
Dans ce carde, on dévoile l'aspect symbolique qui caractérise leurs poèmes et ses multiples manifestations pour s'interroger sur les lectures du soi, du monde et de l'existence à partir des présupposés cognitifs de chaque poète.

الموت،هذه اللفظة التي شكلت جوهر اهتمام الإنسان منذ أن بدأ يعي وجوده، فطرح الكثير من الأسئلة حولها . وهذا ما وجدناه في الأساطير، إذ في معظمها تناقش هذه الحقيقة ،وذلك من خلال البحث عن أشكال جديدة يقاوم بها الإنسان موته، فمرة يكون بالعلاقات الإنسانية كالحب وغيرها من العلاقات، ومرة بالحروب دفاعا عن نفسه وعما يحيط به من مخاطر.

لقد شغل الموت حيزا كبيرا من تفكير الانسان، بل كل تفكير الإنسان إذ كل السلوكيات التي يقوم بها، إنما هي في أساسها سلوكيات المراد منها، التغلب على حتمية الموت ولو بشكل ظاهري، فهي من الطقوس التي كان الانسان الأول يقوم بها كتعويذة من التعاويذ يقي بها نفسه من النهاية التي لم يدرك سرها حتى الآن.

فالموت– هذه الحقيقة التي لم تختلف حولها آراء البشر– هو المكون الأساسي للوجود، إذ لا حياة بدون موت. ولكن الذي حير الانسان بعد ما وعى هذه الظاهرة، هو سؤال: ماذا يعني أن يموت الانسان، هل هي نهايته؟ وإن كانت كلمة نهاية لا يقصد بها الموت إذا ليست من جنس اللفظة التي اشتقت منها لفظة موت، أم هو نهاية في عالم محدود وانتقال إلى عالم آخر.

إن هذه الأسئلة كلها كما يقول الباحث أحمد بوساحة تحتاج إلى إعادة النظر في المفاهيم المتعلقة بالموت"وحين نقول هذا فنحن لا نقصد الموت في حد ذاته كظاهرة بيولوجية، بل

هذه المراسيم التي كأن الإنسان الأول يستعملها كغطاء حتى لا يزعج الآلهة، ويبقى حيا لوقت طويل"فالانسان البدائي الذي ابتكر أساطير الفينيق وعشتار وتموز وغيرها، إنما فعل ذلك ليؤمن لنفسه الخلاص من نهاية محتومة يتجاوزها للعودة إلى الحياة"[i] وما ملحمة جلجامش بمثال بعيد عنا، إذ تمثل في محتواها الأصلي، البحث عن الخلود ومحاولة الإجابة عن سر الموت، ومن خلال تجربة وقعت للبطل جلجامش، وهي موت إنسان عزيز عليه وهو أنكيدوا"إذا مات قبله كثيرون، لكن البطل لم يول لهم انتباها، لهذا قرر أن يبحث عن كيف يخلد الإنسان؟ وكيف يحقق الانسان وجوده؟ إذ ماذا يعني تجربة الموت؟.هل هو تحلل الأعضاء فقط في التراب؟أم أن المسألة متعلقة برمزية أخرى؟

فجلجامش حين قرر خوض مغامرة البحث عن عشبة الخلود، لم يكن ليخرج في هذه المغامرة المحفوفة بالمخاطر، لولا إدراكه ووعيه الكبير بخطورة الموت كظاهرة تقضي على شبكة العلاقات الانسانية المكونة للوجود الانساني، وبالتالي ليس الخوف من الموت هو الذي يحرك البطل، بل الخوف من تمزق النسيج، وهذا ما يشتغل الشعراء عليه في نصوصهم، وهو ما سنبينه لا حقا. من خلال مجموعة من الشعراء الذين كتبوا عن الموت الرمزي.

لقد فهم الكثير هذه النظرة الرمزية للموت، ومنهم الفيلسوف جيمس كارس من خلال مؤلفه "الموت والوجود" إذ يقول في مقطع منه"فكما أن موت شخص ما ليس هو موت كيان عضوي فإن حياة الشخص ليست هي أيضا مجرد ظاهرة عضوية، فلكي نكون أشخاصا لا بد من أن نوجد فيما سنشير إليه حاليا من أنه نسيج من العلاقات مع أشخاص آخرين، ولاشك أنه إذا كان هدفنا أن نطيل من

حيواتنا عضويا فإن من الممكن لنا أن نحقق في سبيل ذلك نتائج باهرة لو أغلقنا على الأشخاص في بيئة خالية تماما من الميكروبات وراقبنا بدقة كل العمليات الحيوية وأمددناهم بطعام ذو أعلى قيمة غذائية ممكنة، ولكن هذا كله ليس ما نعنيه بالوجود الانساني، فإن هذا كله قد يضمن بقاء واتصال البدن الطبيعي على حساب اتصال وبقاء الشخص"[ii].

بهذا الشاهد الطويل حاولنا أن نبرز أن الانسان يكون انسانا من حيث علاقاته داخل هذا الوجود، وليس من حيث هو انسان فردي، فالبطل جلجامش عندما عثر على عشبة الخلود، لم يفكر في خلود نفسه فقط، بل فكر بانسان يعيش داخل وسط اجتماعي فقرر أن يشرك شعبه في أكل هذه العشبة ليخلدوا جميعا كما الآلهة تخلد.

<<وعلى هذا فلابد أن يفهم الموت أولا أساسا على أنه تقطع هذا النسيج من العلاقات بين الأشخاص، وعن هذا الطريق يصبح الموت هاما للتجربة فالذي نجربه أوغارسه على أنه الموت ليس هو مجرد موت الآخر، ولكن التمزق المفاجئ لهذا النسيج الهش للوجود"[iii].

وهذا الفهم الأخير هو الذي يشغل تفكير الشعراء سواد القدامى أو المحدثين وهو ما سنراه عند تطرقنا للموت في العصور التي خلت وصولا إلى العصر الحديث، وكيف نظر الإنسان/الشاعر الحديث إلى الموت؟ هل غير نظرته بتغيير ظروف الحياة أم أبقى على نظرة القدامى التي ورثها عبر الأجيال.

لقد جاء في لغة العرب في مادة موت: عن الأزهر عن الليث، الموت خلق من خلق الله تعالى، غيره: الموت والموتان ضد الحياة والموات، بالضم: الموت.مات يموت موتا، ويمات، الأخيرة طائية"[iv]. لقد اتفقت جل المعاجم العربية على أن الموت ضد الحياة، وان كان هذا التعريف هو قريب جدا من التفسير الديني، نظرا للاعتبار القرآن الكريم أحد المصادر الهامة والكبيرة في وضع تعريفات المواد التي جاءت في المعاجم ومنها لسان العرب.

أما إذا تطرقنا إلى معرفة بعض المفاهيم المتعلقة بالموت كأصلها وكيف فهمت عند القدامى، فإننا سنتوه أكثر وندخل في مجالات واسعة لا يقدر هذا البحث في الخوض فيها، نظرا لاختصاره على جزء صغير جدا من هذه الظاهرة التي امتلأت بها نصوص الشعراء وعكست رؤاهم وفكرهم اتجاه الحياة.

1- أصل الموت

"لقد تعرضت الكثير من الأساطير إلى أصل الموت، وربطت ظهوره بارتكاب الانسان الأول أو الجماعة الأولى لخطأ يتعارض مع الأوامر والوصايا الإلهية. أو نتيجة سوء تقدير للاختيار بين الموت والخلود"[v]. هذا التفسير لم نجد له أصلا في القرآن الكريم، رغم أن تشابها في المضمون وقع، وهو الخطيئة، فجاءت القصة فيه مختلفة الأبعاد عن تلك الأساطير التي تقر بأن الانسان هو الذي اختار الموت، ولم يختر الخلود من خلال نقض النواهي.

فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى عن قصة آدم:

"وقلنا ياآدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا من منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين، فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليها إنه هو التواب الرحيم قلنا اهبطوا منها جميعا فإما أن يأتينكم مني هدى فمن تبع هدايا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون"[vi] .

إذن لم تشر الآيات إلى أن الإنسان هو المتسبب في فرض عقوبة الموت على الانسان كما أقرت بذلك النصوص الأسطورية القديمة، فالحقيقة المستفادة من الآيات هو أن الخلود حق مشروع للانسان كما أن الموت هو حق مشروع كذلك، إلا أن الأول يكون في السماء أي الجنة/النار والثاني يكون في الأرض.

2- الموت في الديانات السماوية:

2-1- اليهودية: " لقد طرحت التوراة مفهوم الموت مصدرا اختاره الانسان بنفسه قبل بداية الخليقة، فلسبب غير معلن بالضبط، اختار آدم شجرة المعرفة وترك شجرة الخلود.وهذا الاختيار كان مصدر سعي البشرية الحثيث في الدنيا، بحثا عن الحقيقة، وربما كان الموت هو العقوبة التي ترتبت على هذا الاختيار"[vii]

لم يختلف رأي التوراة عند اليهود عن تلك الأساطير الدينية القديمة التي نظرت إلى أن الموت شيء اختياري قد اختاره الانسان لنفسه كما أثر التصور اليهودي في نظرته للموت على الفكر الغربي بأكمله فأصة بعد الحادثة التي عرفت باسم المحرقة والتي غيرت التفكير اليهودي اتجاه الموت وجعلته يحكم أحكاما قاسية[viii]

إذ" ذهب الحاخامات إلى أنه إذا كان الرب قد أمتدح خلقه فمن ذا الذي يستطيع أن يذمه؟ والشر- أي الموت- إنما يحل بالعالم من خلال خطأ الإنسان، لقد خلق كي يحيا لا ليموت، فالرب منح الانسان شرارة الحياة، وقدر له العيش على الأرض التي أعدها له بل أنه حذره حول مالا ينبغي له أن يأتيه كي لا يسقط ضحية للموت " وأما شجرة معرفة الخير و الشر فلا تأكل منها"[ix]

بهذا الفهم والتأويل للحاخامات لفكرة الموت، انطبع عند اليهود فكرة العقوبة الناجمة عن خطأ الانسان والتي يستحق من أجلها الموت:

2-2- المسيحية: إن الفكر المسيحي أخذ مفاهيمه عن الموت وآمن بها من خلال مقولات المسيح عن الموت أثناء حياته، كما كانت لرسائل يولس وإنجيل يوحنا والأناجيل المتوافقة دور كبير في تقنين المعتقد للمسيحية، إلا أن هذا لم يكن كافيا لإثبات كل مقولات الموت. فبالرغم من المواعظ التي كان يقوم بها القديس بولس، إلا أن الناس كانوا يسخرون منه عندما يسمعون كلاما ما يخلخل معتقداتهم التي ورثوها عن أبائهم.كقضية البعث إذ" يحدثنا سفر أعمال الرسل في الآية الثانية والثلاثين من الإصحاح

السابع العشر بأنه حينما كان القديس بولس يعظ الناس في أثينا كان الجمهور يصغي باهتمام ولكن حينما أتى ذكر " بعث الموتى ..سخر البعض منه"[x] .

وعليه فالموت عند المسحيين قد أخذ أبعادا مختلفة خاصة عند طرح جدلية الجسد والروح والتي أخذت نقاشات واسعة داخل التفكير المسيحي. خاصة بعد موت المسيح عليه السلام بالطريقة التي أقرتها كتبهم.

وهكذا "حينما يتحدث اللاهوتيون المسيحيون عن الموت، فإنهم يعطونه معنى ثلاثيا فهناك بادئ ذى بدء الموت الطبيعي الذي هو نهاية الحياة العضوية، ثم هناك" موت روحي" يعبر عنه وضع الانسانية خارج الايمان المسيحي، وهناك أخيرا "موت صوفي" وهو مشاركة في الحياة الإلهية التي تجري بالفعل من هذا الوجود الأرضي على رغم من الموت الطبيعي، وقد جعل السيد المسيح الوصول إليه ممكنا"[xi].

هي إذن بعض الأفكار المسيحية ونظرتهم للموت من خلال الأحداث التي وقعت لهم إبان المسيح عليه السلام.

2-2-3-الإسلام:

لقد أدى ظهور الإسلام إلى تغيير الكثير من الذهنيات والمعتقدات التي كانت سائرة في شبه الجزيرة العربية، والتي كانت تعد من المسلمات التي بني عليها الانسان العربي في تلك المرحلة حياته، كما اعترف الإسلام بالديانات التي سبقته والأنبياء الذين سبقوا محمدا صلى الله عليه السلام،" "قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنْزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِنْ رَبِّهِمْ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ"[xii].

كما انتقل الإسلام بالانسان من عالم الماديات المتمثل في الأصنام التي كان يصنعها بيده فيعبدها تارة ويأكلها تارة أخرى إن جاع – إلى العالم الروحي حيث الإيمان بالله إيمانا مطلقا.هذه العقيدة التي أراد الرسول صلى الله عليه ومسلم أن يزرعها في المسلمين: قبل أن يدخلهم في مجالات أخرى، فهو أراد أن يطمئن إى خلو قلوبهم من الشرك وبعدها يفتح لهم أفاقا أخرى تتصل بحياتهم وبالتشريعات المنظمة لهم.ومن القضايا التي أراد الإسلام أن يجيب عليها قضية الموت، والتي أعطاها أكبر اهتمام إذا نجد في كل سورة تذكير بالموت إما تصريحا أو تلميحا فقد جاء في قوله تعالى" اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ. "[xiii]

تشير الآية الكريمة بوضوح تام إلى أن الخالق تعالى هو المتوفي وهو الأمر والناهي وحده لا شريك له، وهذا رد على تلك الأباطيل التي كانت منتشرة قبل ظهور الإسلام.

لقد أعطى الإسلام للحياة معنى من خلال جملة من الشرائع وحذر من الغلو في حب الحياة، وأمر بالعمل للآخرة التي يكون فيها دار القرار وفيها يخلد كل من عمل عملا صالحا ولم يشرك بالله"

"وَابْتَغِ فِيمَا آَتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآَخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ"[xiv] كما جعل الله لهذه الدنيا نهاية وأجلا محددا سلفا، لا يعلمه إلا هو، لذا فقد أقر الإسلام أن الموت هو حتمية لكل إنسان على وجه هذه الأرض" قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ"[xv].

كما تحدث القرآن الكريم عن الروح وجعلها أمرا إلهيا خاصا. لا أمر بشريا " وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا "[xvi].

وقال "وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِنْ أَمْرِنَا مَا كُنْتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلَا الْإِيمَانُ وَلَكِنْ جَعَلْنَاهُ نُورًا نَهْدِي بِهِ مَنْ نَشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ "[xvii]

وقال أيضا " فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا "[xviii].

وقال أيضا ". فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ"[xix]

بهذه الآيات السالفة الذكر فإن الله تعالى قد ذكر عباده من جديد بعد الكتب السماوية التي أنزلها على أنبيائه، بالنهاية التي تنتظر كل انسان في هذه الدنيا وحتى لا يغتر فيها ولا يطغى. وجعل بالمقابل حياة أخرى، ليس في الأرض، بل في السماء وفي مكانين بارزين جعل التنافس عليها في الدار الدنيا، وهما الجنة والنار.

كما أن فكرة البعث بعد الموت واليوم الآخر من الحقائق التي أقربها الإسلام وجعل الخلود في الدار الآخرة للفريقين، أهل الخير وأهل الشر" وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآَيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"[xx] "وقوله أيضا" ". وَالَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"[xxi]

هذا باختصار أهم أفكار الديانات السماوية عن الموت ،وكيف تصورته وجعلته أمرا لا مفر منه.

2-3-3-الموت في الشعر الحديث:

لم يكن الشاعر الحديث بعيدا عن تلك الأفكار التي طرحها من سبقوه، كفكرة الموت، وغيرها من الأفكار التي أقلقت الإنسان، بل واجه هذه الأفكار وأعطى موقفه منها، هذا الموقف الذي يتماشى وتجربته الشعورية والشعرية التي مر بهما.

فالشاعر الرومانسي مثلا تختلف رؤيته عن رؤية الشاعر الكلاسيكي، فإذا كان الموت في الكلاسيكية تعني النهاية، فقد "يغدو في الرومانسية منقذا من عذاب الحياة والجسد ومن شرورها، وقد صور الشعراء عالم ما بعد الموت على أنه الموعد المجهول الجميل، حيث يتخلص الإنسان من المفارقة المؤلمة بين طموحاته والصراع لتحقيقها، وحيث يكون في عالم لا صراع فيه ولا حقد ولا حسد ولا كراهية"[xxii]. هذه الرؤية الرومانسية للموت لا تختلف عن الرؤية الصوفية للموت، إذ كلاهما محاولة التخلص من الزمن المقيد والذي يشعر فيه الرومانسي والصوفي بضغط الحياة، والتحليق في العوالم السماوية حيث تصفو النفس، لذا نجد البعض منهم يسمى، الموت بالسفر أو الرحلة.

"والشاعر الرومانطيقي حين لا يقصد بالموت موتا فعليا، يعني بها الموت الرمزي أو الموت عن العالم الذي يفرضه عليه تعبده لفنه.. إنه الانطواء على الذات والرضا بجميع ألوان العذاب"[xxiii].

هذه المظاهر التي وصف بها الشاعر الرومانسي انعكست على شعره حيث التغيير على مستوى الشكل و الموضوع. فكان أن أبدع إيقاعا داخليا يتماشى والحالة التراجيدية التي يعيشها، مع معجم شعري تتنوع حقوله الدلالية، من ضياع وغربة إلى ألم وتحسر.

لقد علم الشاعر المعاصر بحقيقة الموت التي تلاحقه، هذه الحقيقة القابعة في عالمه الباطني، هذا العالم الذي يهزه ويقلقه كلما شعر بهذا الغريب الموت- يقترب منه إما بمرض أو بفقدان عزيز، لذا شكل القلق أهم ميزة في نصوص الموت عند الشعراء المعاصرين، فراح يبحث عن وسائل تنسيه أو تبعد عنه هذا القلق ولو للحظات، فكان منه أن اتخذ من الحب <<وسيلة شاغلة عن قلق الموت، و بها يقتل ديمومة القلق لأن هذه الموضوعة تبدد الزمن ولا تترك فراغا عند الشاعر للغرق في لجج القلق كذلك انكب الشاعر على بناء اللحظة، وجسدها، وخلق منها زمنا متكاملا عمل على استحلابه حتى آخر نأمة للابتعاد النفسي عن مواجهة القلق"[xxiv].

لقد تغيرت رؤى الشعراء واختلفت باختلاف توجهاتهم المذهبية والفكرية والعقدية. مما أدى إلى تنوع في الأفكار حتى في الأمة الواحدة، فلا عجب عندما نجد الشعراء العرب المسلمين، يقفون مرة أخرى حيارى من الموت، وكأنهم غرباء عن هذه الظاهرة التي فصل فيها القرآن، وهذا ما جعل بعض النقاد يرجعون هذا الموضوع إلى تأثر الشعراء العرب بشعراء الغرب، وهذا ما عناه الناقد محمود حمود بقوله"وتبقى معاناة شعراء الحداثة لقضية الموت معاناة مميزة، وإذا كانت جذور هذه المعاناة وافدة من الشعر الغربي، فإن الشاعر الحديث يصدر في استجابته لها عن موقف ذاتي لا يمليه عليه إلا الذات نفسها، وقد حاول شعراؤنا المعاصرون أن يكونوا مخلصين لذواتهم، وعند ذاك اهتز أمامهم النظام الخارجي واهتزت القيم والمعايير التقليدية وثم تولدت مشاعر الغربة والضياع"[xxv]

فهذه المشاعر ولدت للشاعر المعاصر الانكسارات الداخلية والتمزق الباطني، مما جعله يستشعر الزمن ويقف منه موقفا خاصا، إذ الزمن عند الجماعات البدائية، غير الزمن عند الجماعات المتحضرة، "فالزمن البدائي" ميثولوجي، أو شعائري أي أنه ربما كان منعدما، أما الزمن بالنسبة للمتحضر فإنه "تاريخي"لأنه شيء يمكن قياسه والتعامل معه"[xxvi].

لقد حاول الشاعر المعاصر أن يتخذ من لعبة تداخل الأزمنة مجالا لبلورة رؤيته الرمزية نحو الموت، فالماضي قد يغدو حاضرا، وقد يكون استشرافا للمستقبل. خاصة عند الشعراء الذين يعيشون المنفى بنوعيه الاضطراري والاختياري إذ " يصبح الموت ملازما للانفعال والتأمل في الشعر المعاصر لأنه ملازم للإحساس بالزمن فرديا وحضاريا، حيث العذاب الجسدي يتضامن مع الغياب الحضاري"[xxvii]

2-4- تجلي الموت في الشعر الجزائري المعاصر:

كثيرة هي النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة التي اختبرت فضاء الموت فجاءت مثقلة بعناصر الموت كالمرض والألم والحزن، والقلق الوجودي، والاغتراب والغربة.

ففي ديوانه "مدارج العتمة" للشاعر حكيم ميلود ، والذي يعتبر صرخة باطنية في مواجهة الموت/ الظلام، إذ العنوان يحيل إلى عملية عكسية، فإذا كان التدرج يقصد به الصعود نحو الأعلى، فالشاعر جعل المدارج نحو العتمة، ومعروف عن العتمة ذلك الظلام الذي يأتي في آخر الليل ويكون قويا، لذا فالشاعر يريد أن يتوغل أكثر في المجاهل وفي الفضاءات التي تقلق الإنسان ومنها الموت الذي يحاول الشاعر أن يلبس له أقنعة الآخرين من خلال رثاء من ماتوا من أصدقاء وأقرباء، وإن كان الشاعر يريد من خلال هذه التأبينيات أن يقترب أكثر من تجربة الموت باعتبارها الهاجس الذي يقلق أي إنسان، فيقول في نص "سيرة موت" الذي قسمه إلى مقاطع.

بابي مفتوح
وأنا قليل الصبر
كلما داهمني الموت
لجأت إلى تعاويذ الحبر
وفراسة الأعضاء
أتقرى ما يشبه المعجزة
ولا أنجو[xxviii]

هو قلق الموت يصيب الشاعر ويحوله إلى كائن يمارس طقوس التعاويذ مثلما كان يفعله أسلافه، إلا أن طريقة التعويذة تختلف في بعض الأشياء، فالشاعر يحتمي بالكتابة ضد هذا الذي يطل عليه دائما ويفجعه فذي "هي الكتابة، فضاء المتخيل والموت تكف عن أن تكون مجرد مكان للتعبير أو الوصف، ففيها و بها يترجم المرئي إلى لامرئي "غيب"[xxix].

ويستمر الشاعر في المقطع الأخير في وصف تلك الحالة التراجيدية التي يعيشها الشاعر مصدوما مذهولا، وهو يراقب رحيله عبر رحيل الآخرين الذين سلموا مفاتيح العمر لمالكها واختفوا في أحزان من أحبوهم.

أريد قليلا من الوهم
كي أسكن العمر دون سؤال عن الميتين
وعمن مضى في غبار الحياة الكثيف
أريد الذهول
لأقدر أن أبدأ الدرب بعد انتحار الخيول
وبعد اهتراء القدم

بعد كل الندم

أريد الجلوس إلى هدنتي مع هذا الرحيل

لأسأل عن سبب واضح للألم

وعن شرفتي للحوار مع العالم الآخر المنتظر[xxx]

يبحث الشاعر حكيم ميلود عن استراحة مقاتل، حتى يستجمع قواه ليحاور العالم الآخــر، هــذا العالم الذي يتطلب صبرا كبيرا.

فالشاعر يطلب قليلا من الوهم كي يغيب فيه قليلا، وكأننا به قد يئس من هذه الحياة، لذا يحاول أن يتصالح مع الموت من خلال الاقتراب منه ومحاورته، عله يخفف من وجله اليومي، الذي يرافقــه كلما مر على جنازة، فهو الهدوء الذي يراه الشاعر مناسبا بعد متاعب الحداد،

سيخفت بعد قليل صهيل الأقاصي

وتهدأ صرخة هذا الرماد

وتدخل في ليلها الروح

مجروحة بطقوس الحداد

لأن الذي أيقظ الشجو ذكرى تصب

مع المطر الشتوي وتعزف لحن البعاد

والذي مدى خيطا لسيدة في الأساطير

طفل يشد الحكاية من أول البوح

حتى اختلاجه هذا السواد...[xxxi]

هي إذن تيمة الموت التي تتشكل بطرق رمزية محاولة التقليل من فجيعتهــا، وبدايــة الحوار الداخلي الذي ينفتح على الأسئلة الصعبة، أسئلة الماوراء التي تؤرق الشاعر، وتجعله في قلــق دائم. لذا حاول أن يجعل الموت ملازما للحياة كما قال ريلكه في رسالة وجهها لهولويز "الموت هو هذا الجانب من الحياة الذي ليس متوجها نحونا، ولا مُضاء من طرفنا، علينا محاولة تحقيق أكبر قدر ممكن من الوعي الممكن بوجودنا الذي هو كائن بمسكنه في المملكتين اللامحدودتين معا، ويتغنى منهما بــلا انقطاع"[xxxii]

أما الشاعر نور الدين مبخوتي فنجده قد اتخذ من مجموعته سلاسل الورد" مجالا للحديث عــن آلامه الدفينة، كالقلق والحسرة على كل جميل مضى من الأحباب، لذا نجد تيمة الموت تطل علينا مــن خلال هذه المجموعة، ومن وراء ألفاظ عديدة تحمل دلالات الموت في زمن كان المشهد الجزائري يمر بمأساوية، أثرت على الشاعر، مما جعل مجموعته الأولى يكثر فيها وصف الموت وبلفظة وجــدناها

أكثر انتشارا في المجموعة وهي "الدم"، التي تحدث عنهـا كثيـرا المتصـوفة، لارتباطهـا بالحادثـة المشهورة، والتي فيها قتل المتصوف الحلاج"، الذي كان دمه ثمنا لأفكاره التي كان يزرعها بين الناس. فقيل أنه "صلى ركعتين قبل تنفيذ الحكم فيه وترك عبارة مأثورة قالها بعد صلاته: ركعتان في العشـق لا يصح وضوؤهما إلا بالدم"[xxxiii]

والدم باعتباره الشيء الثمين الذي يسري داخل جسد الإنسان يصبح رمزا وقربانا للشيء الذي يؤمن به، فإذا كان الحلاج قد قدم حياته ثمنا لمعتقداته فالشاعر يكتب بالدم لا بالمداد هذا الألـم الـذي يعانيه. هذه الكتابة التي تنخرط في تجربة الكتابة بالدم وتحاول أن ترسم مسارا صادقا لانفعـالات ذات الشاعر مع يومياته المؤجلة فرحها، فيقول في نصوص مختلفة شاهرا دمه كسيف في وجه الأزمة.

قلت: هيا ادخليني مبكرة

قبل أن تستفيق العصافير

قبل أن يمطر الموت

والعسس، الشتم

في داخلي الحر

قبل انبلاج النزيف المحني[xxxiv]

يحاول الشاعر أن يرسم صورة لعالمين متناقضين، عالم الحياة والذي يمثلـه العصـافير فـي حيويتها ونشاطها، وعالم الموت، وأي موت؟ إذا كان مثل المطر. فالشاعر من خـلال هـذا المقطـع والذي هو مقتطع من نص "سورة العاشق المتجول"يحاول أن يلقى معشوقته قبـل أن تنتبـه الأشـياء وينفضح أمره، ويتهم فيقتل، فهو العاشق الذي يحلم أن يحب في وطن كثر فيه القتل.

هذا الحب الذي يقدم الشاعر دمه فداءا له، إذ هو في هذا المقام يتقاطع مـع مقولـة وحادثـة الحلاج، فهو العاشق المتصوف الذي تُسَبِّح المعشوقة بدمه:

لا هوادة في العشق

حتى الفناء

فليكن دمي سبحة في يديك[xxxv]

كما نجد "الدم" كتجلي للموت في نصوص أخرى من المجموعة، والتي تحمل عنوان "سلاسـل الورد" والذي كان من المفروض أن تكون نصوصه مليئة بالفرح والسعادة والحب، ولكنه أرادها هكـذا على لغة العرب حين تريد أن تتفاءل خيرا، ففي بلاغة الهدهد كأول نص في المجموعة نجد حضـور الدم:

ويصير الدم هذا المرمر الإفريز

مثوى للعصافير

ويرتد المدى لي نجمتين[xxxvi]

لم يكن الشاعر ليسمى نصه بعنوان "بلاغة الهدهد"والذي هو عنوان الديوان الذي يضم ثلاث مجموعات، تسميه اعتباطية بل فيه من القرائن ما يدل على أن الشاعر متحكم في فنيات الشعرية، وعلى معرفة واعية بأصول جماليات القول الشعري، وكيف ينبغي تقديمه على طبق للقارئ الذي يبحث عن دهشة الشعر وسحره فبين الهدهد والبلاغة علاقة لا ندركها بالقراءة التي تحتكم إلى منطق العقل بل نتذوقها بالقراءة التي تحتكم لمنطق المجاز والانزياح والخروقات في عالم الشعر.

فالشاعر نور الدين مبخوتي أراد أن يكون مثل الهدهد، هذا الطائر الذي رأى ما لم يره أحد وأتى بالخبر الذي أدهش النبي سليمان، وكان سببا في تغيير معالم وأحداث كثيرة، ومنه فالشاعر يحاول أن تكون له هذه الرؤيا والتي تجعل كلامه الشعري يوصف بالبلاغة والبيان، التي تؤثر في القارئ وتجعله يحلق عاليا ليكشف أسرار الكون وبعيدا عن العالم الأرضي الذي أرهقته الضغوطات والانكسارات.

كما نجد في نص تغريبية "حضور الدم" كدال على الموت.

هنا خاتم الوقد

في عرضات الدم المتورد ينبع[xxxvii]

وفي القصيدة نفسها:

فأي الملاءات سوف تقي الدم

من كوثر الجمر[xxxviii]

وفي نص مؤجل لما بعد الفتح":

تململ فيها عريش أغسطس

حصحص هذا المؤجل طست دم[xxxix]

ويقول في نص الأعشى"

أحاول قدر دمي

أن أكاشفها[xl]

وفي النص نفسه يقول:

هذا دمي الحبل

يحرث سفر الخسارة[xli]

وفي النص الأخير "سورة العاشق المتجول" يقول:

فليكن دمي سبحة في يديك

وأشرعه لا تقاوم زحف الفصول[xlii]

إن حضور الدم في مجموعة شعرية تظم تسع نصوص ، وبها ستة نصوص تلونت بلون الدم وتقدمت كقربان لشيء يريده الشاعر أن يكون سواء في حب مفقود أو في وطن مفجوع أو في عدل غائب، أو في غيره من أحلام ورؤى الشاعر التي هي أكبر من أن توصف ببلاغة طير <<وعلى هذا الأساس فإن للدم نسبا مع الشعر كما أن للشاعر بهذا المفهوم علاقة قرابة دموية مع قصائده التي تكشف عن سريرته، تلك القرابة تقتضي أن يحبر الشاعر الصادق شعره بدمه، ليخالف منطق كتابة الشعر بالمداد>>[xliii]، وهذا ما وجدناه مجسدا في ديوان الشاعر نور الدين مبخوتي الشاهد على المشاهد الجنائزية التي حولت الجزائر إلى رماد ينتظر خروج طائر الفينيق منه، حتى يبعث ويحي الجزائر من جديد.

وبلغة تراجيدية ترسم الشاعرة نادية نواصر أحزان الوطن وتبكي موت الأصدقاء الذين ضحوا في سبيل هذا الوطن، وتعلن موته في سبيل أن يحيا هذا الوطن، هذه الثنائية التي وجدت عند جل الشعراء المعاصرين، إذ فيما هم يقبلون على الموت، يريدون حياة أخرى، مليئة بالفرح والسعادة، فهذا هو قدر الشاعر الصادق، يتعذب ليسعد الآخرين.

ففي نص "لتربطوا الأحزمة فالوطن أجواؤه ممطرة، ومن خلال العنوان يتبين لنا أن الشاعرة في حالة سفر وترحال دائم في حلمها الذي عودت مخيلتها على رؤيته.

يا شهداء ثورة التحرير

الاعتياد صعب!

الاعتياد صعب!

والشعب والشعار والنداء...

والفزع المغروس في الشفاه...

والساقطون في الوطن حد النخاع...

والصارخون في العراء!

والهاتفون مثل شوق شوقهم

نموت ألف ميتة من أجل أن يحيا الوطن

يا وطن الأحبة![xliv]

بتأملنا للغة هذا النص نجد الشاعرة تعكس رؤيتها الشعرية من خلال جملة من الألفاظ تحمل حقلي دلالتي الموت والحياة، فالألفاظ في المقطع الأول شهداء، ثورة، الفزع، الساقطون كلها تحيل إلى الموت أو الاقتراب منه، أما دلالة الحياة فتمثلها الألفاظ الصارخون والهاتفون، يحيا الوطن.

ويعيد الشاعر عمارة بوجمعة "تفاصيل الحياة والموت من خلال ديوانه المركب عنوانه من لفظتين متضادتين "وردة الأهوال" فالورد في العرف اللغوي أو بعبارة أخرى في المعنى المعجمي البسيط هي الهواء النقي والسعادة والفرح والحب، أما الأهوال فتحيل إلى الفزع والقلق والموت.

وفي نص "ظلال" يستعيد الشاعر الجريمة الأولى التي وقعت على الأرض بين قابيل وهابيل، وهي الصورة التي أعاد تمثيلها الإنسان الجزائري، في مشهد أقل ما يقال عنه أنه مشهد العار والفضيحة.

والشاعر يؤرخ لهذه اللحظة التي مرت من حياته وأرقته:

ليل لقابيل

يئن الزوال بين أظافره

مرايا تذرو الغبار

نثار من عتمة

وغرابان

يطلان على صحراء

من حلكة

تجلو الجزع الراسخ

في أوردة الفتن

والحتوف[xlv]

وبإدراك واع وبلغة يقينية مباشرة يكتب الشاعر عمار مرياش موته الذي لا يخافه، إلا أننا من خلال المقاطع الثلاثة لنصه المعنون بـ أغنية- نجد الشاعر يؤمن بفكرة الخلود، لكن ليس الخلود الذي خرج من أجله جلجامش هذا الأخير الذي <<تورط في مغامرة لم تؤت أكلها، والشاعر متورط في تأمل المغامرة وتثبيت نتائجها[xlvi].

فالشاعر قد أخذ بالنتيجة النهائية لملحمة جلجامش ، حيث البطل يدرك أن الخلود، ليس الخلــود بالجسد فقط، بل يمكن له أن يبقى خالدا في أوساط شعبة وذلك بالعمل فعاد البطل إلى مدينتــه وبنــى الجسور وغيرها من مستلزمات الحياة، وبذلك خلده شعبه من بعد موته.

وعليه فالشاعر عمار مرياش يسير على خطى جلجامش"

حين نغادر هذا العالم لن ننسى
فلنا أحباب في كل مكان
ونقوش أسامينا بارزة
فوق جذوع شجيرات الزيتون
وفوق صخور تكجدة
وأغانينا ستردد في الأفراح
وفي أوقات الشدة
حين نغادر هذا العالم لن ننسى
وسيمشي خلف جنازتنا الأطفال
فنحن لعبنا
وستمشي الأشجار فنحن غرسنا[xlvii]

أما الشاعر "فاتح علاق"فقد رسم مشهدا تراجيديا من خلال اللغة التي وظفهــا والتــي تحيــل معانيها إلى الواقع المأساوي الذي عاشته الجزائر في العشرية الحمراء، والتي كان فيها المــوت قــاب قوسين أوأدني من كل فرد جزائري.

لذا وجدنا الشاعر يكرر ألفاظ معينة وهي الدالة على الموت لأن الفعل –فعل الموت– كان دائم التكرار في تلك المرحلة صباحا مساء فقد حقق الشاعر توازنا بين البناء التشكيلي للنص والواقع الــذي يميزه القتل، قتل الأخ لأخيه، إذ يقول في نص "القلب يرسم دورته".

ميت أنت فاختر مكانك بين الخشب!!
جثة للطريق هنا
جثة للشعاب هناك
جثة للشجر
جثة للنهر

لا وقت للروح

لا وقت للطين

فادخل إلى جثة واحتسب!!

هذا زمان الدم

قابيل يقتل هابيل

أوديب يقتل لاووس

فاهرب إلى جثة واحتجب!! [xlviii]

منذ السطر الأول يأتي الشاعر بالجملة الخبرية الابتدائية، حيث عمل على تقديم ما حقه التأخير إذ قدم لفظة ميت على ضمير أنت لما في هذا التقديم من دلالة تخدم رؤية الشاعر للواقع، فتأثير الواقع المحاصر بالموت من كل الجهات، جعله يقدم هذه اللفظة دون سواها.

كما أدى التكرار دورا كبيرا في تجلية دلالات النص، وذلك من خلال تكرار لفظة "جثة" تسع مرات، أما لفظة "موت"فقد كررها الشاعر ست مرات.

أما العناصر الأخرى التي ساعدت على إبراز دلالات النص فنجد التراث الذي وظفه الشاعر ليقول واقعه الذي أعاد الحادثة الأولى المتعلقة بجريمة قتل الإنسان للإنسان بل قتل الأخ لأخيه، وهو ماكان يحدث بالجزائر.

لقد استدعى الشاعر الرمز التاريخي، قابيل وهابيل في نصه ليتركه يعبر عن رؤيته، ويبقى هو الشاهد على هذه الفاجعة. وتزداد فجاعة عندما يقتل الابن أباه، من خلال الأسطورة اليونانية والتي وجد الشاعر أن حقيقتها لا تزال مستمرة في واقعنا المعاصر وفي وطننا العربي.

هو الموت حط على حبة القلب

والليل سيف يحط على الجيد أما تعب!!

انتظر طعنة من هنا

وانتظر طعنة من هناك

أطلق رصاصتك الآن أو فارتقب

قاتلا لا يراك

جثة للكلاب

جثة للذئاب

جثة للزهور

جثة للمطر

هي الأرض تنتشق

والوقت ينشق

والعمر يهوي إلى حالق فانتصب

لا وقت للندب

لا وقت للتعزية

هي الأرض تسحبنا للبداية[xlix]

كثيرة هي النصوص التي وجدناها في دواوين الشعراء الجزائريين المعاصرين، والتي تـروي تفاصيل الموت، إما موت الأقرباء أو الأصدقاء أو أي انسان، إلا أن هذا الموت لم يكن يعنيه الشـاعر في حد ذاته ، بل كان الشاعر يقصد الموت الرمزي، الذي يتمظهر في كل شيء، في القيم والأخـلاق والعلاقات الإنسانية.

لذا كان الشاعر يحس بالوحدة وباليتم والاغتراب والضياع ، لأنه يدرك جيـدا مـا معنـى أن يموت الانسان، ليس فقط الموت العضوي للجسد، بل موت خلية من خلايا العلاقات الإنسـانية التـي تشكل هذا الوجود، ومنه فقضيته مع الموت قضية وجود.

---

[i] **أحمد المعداوي،أزمة الحداثة في الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص 173.**

[ii] **الموت و الوجود، ترجمة بدر الدين، المجلس الأعلى للثقافة مصر، المشروع القومي للترجمة رقم 29 سنة 1998 ص05.**

[iii] **المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

[iv] **ابن منظور، لسان العرب، مادة موت.**

[v] **أحمد بوساحة، حقيقة الموت في نظر الديانات ص 25.**

[vi] **سورة البقرة، الآيات 38/35.**

[vii] **وليد مشوح، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، إتحاد الكتاب العرب دمشق 1999،د.ط.ص71.**

[viii] **ينظر جيمس.ب.كارس الموت والوجود. ص217.**

[ix] **جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد 76 ، 1984ص94.**

[x] **المرجع نفسه، ص99.**

[xi] **أعمال الرسل، كورنثيوس 1، 51/15 57 نقلا عن وليد مشوح الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، ص 73.**

[xii] **سورة البقرة ، الآية 136**

[xiii] **سورة الزمر الآية 42.**

[xiv] سورة القصص، الآية 77

[xv] سورة الجمعة ، الآية 08

[xvi] سورة الإسراء ، الآية 85

[xvii] سورة الشورى ، الآية 52

[xviii] سورة مريم ، الآية 17

[xix] سورة ص ، الآية 72

[xx] سورة:البقرة ، الآية 39

[xxi] سورة البقرة ، الآية 82

[xxii] خليل موسى،الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص 72، 73.

[xxiii] محمود حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ص 294.

[xxiv] وليد مشوح، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، ص 125.

[xxv] محمود حمود– الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 298.

[xxvi] احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص83.

[xxvii] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها الشعر المعاصر ص212.

[xxviii] ميلود حكيم، مدارج العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر 2007، د ط، ص74.

[xxix] محمد بنيس،الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها ، ج3، ص 242.

[xxx] المصدر نفسه، ص 82.

[xxxi] المصدر السابق، ص 60.

[xxxii] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3، ص 242.

[xxxiii] محمد بنعمارة،الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 130.

[xxxiv] نور الدين مبخوتي، بلاغة الهدهد، دار تيمقاد للنشر سيدي بلعباس الجزائر ط1/ 2008ص 23.

[xxxv] المصدر نفسه، ص 23.

[xxxvi] المصدر نفسه، ص11.

[xxxvii] المصدر السابق ص 17.

[xxxviii] المصدر السابق،ص 18.

[xxxix] المصدر السابق، ص19.

[xl] نفسه، ص21.

[xli] نفسه، ص22.

[xlii] نفسه، ص23.

[xliii] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص134.

[xliv] نادية نواصر، مهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1/ 2005، ص33– 34.

[xlv] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال، منشورات Graphique scan، د.ط ، د.تن ص91.

[xlvi] وليد مشوح، الموت في الشعر العربي السوري المعاصرة، ص268.

[xlvii] عمار مرياش، اكتشاف العادي، الجمعية الوطنية للمبدعين ط1/ 1993، ص91– 92.

[xlviii] فاتح علاق آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د.ط، د.ت، ص59.

[xlix] المصدر السابق، ص60.

نمو أدب تفاعلي للأطفال

د. العيد جلولي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

تسعى هذه الدراسة في المقام الأول إلى بيان أهمية الوسائط التكنولوجية الحديثة ، والأساليب التقنية المعاصرة في المجال الأدبي عموما ، وفي مجال أدب الأطفال على وجه الخصوص. وتطرح مشروع تأسيس أدب للأطفال يقوم على عنصري التفاعل والمشاركة وهو ما نسميه في هذه الدراسة بـــ (الأدب التفاعلي للأطفال) وقد حاولنا استثمار المنجز النقدي الحديث في مجال نظرية القراءة وجماليات التلقي ، واستغلال المفاهيم المطروحة في مجال الأدب التفاعلي للكبار من خلال رواده ومنظريه أمثال سعيد يقطين وفاطمة البريكي ومحمد سناجلة وغيرهم .

ولا شك أن الأدب التفاعلي للأطفال سيفتح نافذة للمبدعين يتم من خلالها مخاطبة الأطفال بأسلوب جديد يهدف إلى إعدادهم إعدادا علميا صارما لمواجهة تحديات القرن الجديد ومواكبة الموجة الحضارية الثالثة وهي الموجة المعلوماتية بعد أن تخطى العالم الموجة الحضارية الثانية وهي الموجة الصناعية .

Cette étude vise principalement à démontrer l'importance de la technologie des médias modernes, et les méthodes Technologie dans le domaine de la littérature contemporaine en général, et dans le domaine de la littérature pour enfants en particulier. Et présenter le projet de La mise en place de la littérature pour enfants basés sur l'interaction raciale et la participation est ce que nous appelons dans la présente étude (Interactive littérature pour les enfants) Nous avons essayé de l'investissement fait dans le domaine de la théorie monétaire moderne de la lecture Recevoir et esthétique, et l'exploitation des concepts mis en avant dans le domaine interactif de la littérature pour les adultes, grâce à des pionniers et comme les idéologues de potiron et Fatima Saïd et Mohammed Al Buraiki Snagelp et d'autres.

Il ne fait aucun doute que la littérature pour enfants pour ouvrir la fenêtre interactive à travers laquelle les innovateurs pour répondre aux enfants d'une manière Nouveau vise à les préparer scientifiquement rigoureux pour relever les défis du nouveau siècle et restez au fait des vagues La troisième vague de la civilisation de laquelle des informations après avoir surmonté une deuxième vague de la civilisation vague industrielle.

الأدب التفاعلي:

- ماهية الأدب التفاعلي:

الأدب التفاعلي جنس أدبي جديد له خصائصه الكتابية والقرائية ، وله أشكاله الأدبية ، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسب الإلكتروني .

وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها .

ويعرفه -سعيد يقطين- بأنه " مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ، ولم تكن موجودة قبل ذلك ، أو تطورت من أشكال قديمة ، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي "[(1)]

وفي السياق نفسه تعرفه فاطمة البريكي " بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد ، يجمع بين الأدبية والإلكترونية ، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني ، أي من خلال الشاشة الزرقاء ، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل ، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص". [(2)]

وهذا يعني أن يكون المبدع والمتلقي متمكنين من استخدام الحاسوب بمهارة ، وفهم لغته وبرامجه دون الشعور بحواجز نفسية على الأقل بينهما وبين الوسيط الذي ينقل عبره المبدع إبداعه إلى المتلقي و يتلقى هذا الأخير بالوسيلة نفسها هذه الرسالة ، ويمكن الاستعانة في هذا المجال بالمتخصصين في مجال الكمبيوتر . [(3)]

- شروط الأدب التفاعلي :

وليكون هذا الأدب تفاعليا لا بد أن يلتزم بجملة من الشروط منها :

1- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي .

2- أن يتحرر الأديب من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها .

3- أن يعترف ويقر بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه .

4- أن يحرص على تقديم نص حيوي ، تتحقق فيه روح التفاعل الحقيقية لتنطبق عليه صفة (التفاعلية) [(4)]

- صفات الأدب التفاعلي :

وليكون هذا الأدب تفاعليا لابد أن يتوفر على جملة من الصفات والمميزات منها:

1- يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا، نصا بلا حدود ، إذ يمكن أن ينشئ المبدع ، أيا كان نوع إبداعه نصا ، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة ، ويترك للقـــراء والمســـتخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون . [5]

2- يمنح الأدب التفاعلي المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة . [6]

3- لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص ، وهذا مترتب علـــى جعلـــه جميـــع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ، ومالكين لحق الإضافة والتعديل فـــي النص الأصلي. [7]

4- البدايات في هذا الأدب غير محددة إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغـــب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها ، ويكون هذا باختيار الأديب المبدع الذي يبنى نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة ، وهذا الاختلاف في اختيار البدايات من متلق لأخـــر يؤدي حتما إلى اختلاف سيرورة الأحداث من متلق لآخر أيضا .[8]

5- النهايات غير موحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي ، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي ، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عـــن الاتجاه الذي يسير فيه الأخر ، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بهـــا كـــل منهم ، مما يعني اختلاف النهايات أو على الأقل ، الظروف المؤدية إلى تلك النهايات وإن تشابهت أو توحدت ، وهذه الميزة تسمح بأن يخرج كل متلق للنص برؤية تختلف عن تلك التي سيخرج بها غيره من المتلقين ، وهذا من شأنه أن يوسع أفق الـــنص ويفـــتح بـــاب التأويل وهذا يضمن للنص البقاء والاستمرارية .[9]

6- يتيح الأدب التفاعلي للمتلقين فرصة الحوار الحي والمباشر ، وذلك من خلال المواقع التي تقدم النص التفاعلي إن معظم المواقع التي تقدم الأدب التفاعلي مثـــل اتحـــاد كتـــاب الانترنت تفتح المجال لإجراء هذا الحوار والذي تتجلى فيـــه روح التفاعـــل فـــي أرقـــى صورها وأشكالها .[10]

7- تتعد صور التفاعل في هذا الأدب بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي، ففي الوقت الذي يتخذ التفاعل صورة واحدة في الأدب التقليدي وهي صـــورة الكتابة النقدية على هامش الكتابة الأدبية فإن التفاعل في الأدب التفـــاعلي تتخـــذ أشـــكالا متنوعة .[11]

مصطلح (التفاعلية) :

لا يمكن فهم الأدب التفاعلي إلا على ضوء تحليل لفظـــة (التفاعليـــة) وتجلياتهـــا المختلفة في الثقافتين العربية والغربية ، وقبل الخوض في تحليل هذه اللفظـــة لابـــد مـــن

الإشارة إلى أن الأدب بطبيعته تفاعلي، وأن النص الأدبي لا يكتسب قيمته ولا يتحقق وجوده إلا بوجود متلق متفاعل معه .[12]

وإذا عدنا إلى ما بين أيدينا من معاجم تراثية لنبحث عن لفظة (التفاعلية) وعن جذرها(فعل) فإننا نجد لهذا الجذر صيغا وتصريفات كثيرة ، ولكن صيغة (تفاعل) غير مستخدمة بمفهومها المعاصر ، كما أن اللفظة في العصر الحديث لا تستخدم إلا في نطاق ضيق يشير إلى ما هو كيميائي فيقال :" تفاعل المواد الكيميائية " باستثناء بعض الدراسات القليلة ومنها كتاب : (القراءة التفاعلية : دراسة لنصوص شعرية حديثة) لمؤلفه إدريس بلمليح .

بينما إذا انتقلنا إلى الثقافة الغربية فإن للفظة حضور متميز فهي تحتل موقعا مهما جعل منها مصطلحا قائما بذاته سواء في المجال الورقي، أو في المجال الإلكتروني وهذا الحضور يظهر على مستويين .

أولا: على مستوى النظرية النقدية .

ثانيا: على مستوى الأدب الإلكتروني[13] .

فعلى مستوى النظرية النقدية نجد للقارئ والمتلقي حضورا متميزا " في المفاهيم النظرية والإجرائية في اتجاهات نقد استجابة القارئ أو اتجاهات ما بعد البنيوية كالتفكيكية والتأويلة والسيميولوجية والقراءة والتلقي وشكلت فاعلية القراءة المهمة المركزية للنقد المتمحور حول القارئ [14] .

وأما على مستوى الأدب الإكلتورني فإن مصطلح التفاعلية هو أبرز مصطلح تحمله الأجناس الأدبية الإلكترونية.

كالقصيدة التفاعلية والرواية التفاعلية والمسرحية التفاعلية والمقالة التفاعلية وغيرها.

وإذا عدنا إلى مصطلح (التفاعلية) فإن " التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الامكانات التي يقدمها النظام الاعلامياتي للمستعمل والعكس " [15]

ويرى البعض أن لفظة (التفاعلية) " لا تعني القدرة على الإبحار في العالم الافتراضي وحسب ، بل تعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه " [16]

وترى الباحثة فاطمة البريكي أن التفاعلية ليست مصطلحا أدبيا أو أنترنتيا أو الكترونيا وحسب بل هي نمط حياة ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة دائمة ، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل الحياة لابد أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها ورقية كانت أو إلكترونية ، ومن

كان شأنه تطوير أسلوب تفاعله مع هذه الأمور مع ما يستجد بمرور الزمن من شأنه أيضا أن يطور تفاعله مع النصوص طالما تطورت طبيعة النصوص ذاتها، وتغير الوسيط الحامل لها، والعكس بالعكس. [17]

الأدب التفاعلي : نصوص مترابطة

الحديث عن الأدب التفاعلي يقودنا للحديث عن النص المترابط، والنص المترابط ترجمة للمصطلح الغربي–الإنجليزي (hypertext) وقد نقل هذا المصطلح إلى اللغة العربية تحت مسميات كثيرة كالنص المترابط والنص المتفرع والنص الفائق والنص الممنهل والنص المتشعب .

وممن آثر استعمال مصطلح (النص الفائق) نبيل علي في كتابه(العرب وعصر المعلومات)[18] في حين استعمل حسام الخطيب مصطلح(النص المتفرع)في كتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع)[19] ورفض في هذه الدراسة مصطلح(النص الفائق) معللا ذلك بأن هذا المصطلح (النص الفائق) يدل على حكم تقييمي لا يعبر عن المضمون الجوهري للمصطلح ، ويرى أن ترجمة مصطلح hypertext بـ (النص المتفرع) له ما يبرره من الناحية العلمية والعملية وهو وثيق الصلة بفن الشروح والحواشي في تراثنا العربي [20]

وبهذا المفهوم استعملته فاطمة البريكي في كتابها(مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)[21] وأيدها في هذا الاستعمال عبد الله محمد الغذامي في تقديمه لكتابها فهو يقول في هذا التقديم:"وأنا أتفق معها حيث اختارت ترجمة الدكتور حسام الخطيب لهذا المصطلح بالنص المتفرع ، والنص المتفرع هو خاصية أسلوبية جديدة ربما كان لها شواهد قديمة في الشروحات على المتون والحواشي المتفرعة وما كان يسمى حاشية الحاشية، مما هو من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل حيث يتفرع المتن الأول للمؤلف الأول إلى متون فرعية تأتي على شاكلة الحواشي والشروحات على المتن ." [22]

أما سعيد يقطين فقد آثر استعمال مصطلح النص المترابط في كتابه (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) [23] وقد أخذنا في هذه الدراسة بهذا المصطلح لتوافره على الدقة والوضوح وكثرة الاستعمال ، فقد راق لكثير من الدارسين لهذا الأدب استعماله وتوظيفه . [24]

والنص المترابط مؤلف من مجموعة من النصوص مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها ، بحيث يقدم لقارئه أو مستخدمه ، من خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها ، مسارات مختلفة غير متسلسلة ولا مرتبة لكي تتيح للمتلقي

والمستخدم فرصة اختيار الطريقة التي تناسبه في قراءته، ومن ثم فإن النص المترابط أسلوب جديد في آلية الكتابة وفي القراءة أيضا. [25]

ويبقى النص المترابط (HyperText) مصطلحا حاسوبيا تعرفه موسوعة انكارتا (Encarta) بأنه نظام لتخزين صيغ مختلفة من المعلومات كالصور والنصوص والأصوات وغير ذلك من ملفات الكمبيوتر بحيث يسهل الوصول إليها وإلى غيرها من المعلومات المرتبطة بذلك النص (الملف) مباشرة.[26]

ولتقريب الصورة يمكن تشبيه النص المترابط بالصفحة الأولى للجريدة ، لأن الصفحة الأولى تمنح القارئ حرية القراءة دون أن تفرض عليه خطا ثابتا كي يحصل على ما يريد، والعناوين الموجودة في الصفحة الأولى تحيل تفاصيلها في صفحت داخلية تكتب أرقامها بخط صغير في أسفل الخبر الموجز .

موقف النقاد من الأدب التفاعلي :

من اللازم التأكيد على أن الأدب التفاعلي أدب جديد على ثقافتنا العربية ، فمازلنا في مرحلة الانبهار والتعريف والاقتباس وربما التقليد فلم ندخل بعد مرحلة التمثل والتطبيق والإفادة ، عدا بعض المحاولات التي ما تزال في بداياتها وتعد في هذا المجال أعمالا رائدة كالقصة التفاعلية عند محمد سناجلة ، والمقالة التفاعلية عند فاطمة البحراني، والقصيدة التفاعلية عند مشتاق عباس معن وغيرها.[27]

ونظرا لحداثته فجر هذا الأدب موجة من المناقشات حتى أن مجلة (الرافد) الإماراتية خصصت له ملفا كاملا في عددها (120) شارك فيه مجموعة من الكتاب المهتمين بالأدب التفاعلي أو التفاعلية .

كما صدرت في الآونة الأخيرة مقالات كثيرة ، وكتب عديدة تحاول رصد مصطلح الأدب التفاعلي الذي لا يزال بكرا رجراجا غير مؤطر تماما تتجاذبه الرؤى والآراء.[28]

غير أن هناك من يعارض هذا الأدب ويعتبره خطرا على الأدب التقليدي ويذهب بعض المعارضين إلى وصفه بالفقاعات التي سرعان ما تموت ولا تصلح للبقاء، أو أنه زوبعة في فنجان حركها الانبهار بعالم التكنولوجيات ، وفي هذا الصدد كتب الدكتور سعيد الوكيل مقالة في صحيفة أخبار الأدب المصرية عنوانها " خرافة اسمها الواقعية الإلكترونية " يقول فيها :" النوايا الطيبة لا تكفي لأن تصنع نوعا أدبيا جديدا ! أقول هذا ليكون تعقيبا مبدئيا–لا يخلو من مرارة– على ما دأبت عليه الصحافة العربية (المطبوعة والإلكترونية) في الفترة الأخيرة، من مطالعتنا بالتبشير بميلاد أدب عربي جديد وبداية عصر الواقعية الإلكترونية، وبأن بعض أدبائنا اخترع في إبداعه الأدبي تقنية رواية

الواقعية الرقمية، بل وصل الأمر إلى حد الإعلان عن الحاجة إلى مدرسة نقدية توائم بين أبجديات النقد التقليدي وتقنيات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة والتي تشكل الكلمة أحد عناصرها فحسب وهذه كلها لعمري أضغاث أحلام " (29)

كما كتب الأديب حسين سليمان مقالة بعنوان " محمد سناجلة والكتابة الرقمية وتغييب مفهوم الأدب " يقول فيها :" لقد غمرني إحساس حين قرأت عن التجربة منذ حوالي سنتين مرفودا مع أحد المقاطع من الرواية الرقمية التي كتبها الكاتب. أن هناك تصورا في إدراك ماهية الأدب باعتباره يقوم على الكلمة المكتوبة فقط إن كانت على الشاشة أم على الورق، فالكلمة المقروءة وفي أضعف حالاتها (المسموعة منها) هي ما يقوم عليه الأدب ، الأدب ابن الميثولوجيا ، السحر الذي قام بالأصل على الكلمة ، وليست على الكلمة والصورة ، كما في كتب الأطفال التي تساعد على فهم الكلمة عن طريق استخدام الصورة " إلى أن يقول " التسمية التي يطلقها سناجلة على عمله هي تسمية غير دقيقة ، ليست رقمية ليست ديجيتال ، كل ما يفعله هو استخدام آلة الديجيتال ، وكان من الممكن استخدام استوديوهات الأنالوج القديمة التي كانت تعتمد عليها السينما في ثلاثينيات القرن المنصرم ، إن الفكرة الأساسية هي إدماج الصورة والصوت والحركة مع الكلمة " (30)

ولمحمد سناجلة – رائد الأدب التفاعلي– مقالة بعنوان" التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي" نشرها بمجلة العربي الحر الإلكترونية يرد فيها على هؤلاء المعارضين يقول فيها:" وصلنا في الأثر "أن الإنسان عدو ما يجهل" وأن كل جديد غريب مستهدف، وأن كل مشروع إبداعي جديد لا بد وأن يتعرض للرفض والاستنكار والهجوم العاتي في بداياته خصوصا من قبل أولئك الذين ترسخت بهم العادة على التقليد والإتباع والنسج على منوال سابق .

ويحدثنا التاريخ عن مشاريع إبداعية كبرى ، أحدث كل واحد منها ثورة في عالم الفكرة والأدب ، ويحدثنا هذا التاريخ أيضا عن أولئك (النقاد والمثقفين) الذين حاولوا التصدي لهذه المشاريع الإبداعية الكبرى في بداياتها ، فلم يفعلوا سوى أن جعلوا من أنفسهم أضحوكة وسخرية للأجيال اللاحقة و على مر الزمن " (31)

وفي هذه المقال يدافع عن وجهة نظره ويرد خصوصا على الدكتور سعيد الوكيل أحد معارضي هذا الأدب كما يشرح فيها مصطلحات هذا الأدب الجديد كالرواية التفاعلية والنص المترابط والنص الرقمي وغيرها من المصطلحات .

أطفالنا وعصر المعلومات:

قدم علماء المستقبليات العديد من التصورات حول مواصفات إنسان القرن الحادي والعشرين ، وحددوا في هذه التصورات ما ينبغي أن يزود بــه الإنســان مــن مهــارات وقدرات حتى يكون قادرا على مواجهة التحديات والتصدي لها ، ومن هــذه الدارســات: دراسة ماسلو (MASLOW) حول النموذج الفرد المحقق لذاته وحاجاتــه وخصائصــه، ودراسة آرثر كوستا(ARTHUR COSTA) لأهم خصائص الســلوك الــذكي الــلازم لإنسان القرن الحادي والعشرين وأكدت هذه الدراسة على أن أصــل الــذكاء الإنســاني يكمن فيما يقوم به الطفل من أنشطة حسية حركية خلال المرحلة المبكرة من عمره.

ودراسة دوروثي تنستال (D.TUNSTALL) حول دور المدرسة وخصائصها في القرن الحادي والعشرين بعنولن (مدرسة القرن الحادي والعشرين) حددت فيه الباحثة الخصائص و المهارات والقدرات اللازم إكسابها للأطفال حتى يستطيعوا المنافسة في هذا القرن ، وجعلت القدرة على استعمال الكومبيوتر وشبكات الإنترنت أول وأهم هذه القدرات ورغم كثرة هذه التصورات وما تضمنته من خصائص ومواصفات فإن القاسم المشــترك بينها هو :

أ–أجمعت هذه دراسات على أهمية مرحلة الطفولة خصوصــا مرحلــة الطفولــة المبكرة أي مرحلة ما قبل المدرسة والسنوات الأولى من مرحلة التعليم الابتــدائي وذلــك لسببين :

1- أسباب تتعلق بالنمو العقلي للطفل .

2- أسباب تتعلق بنمو وخصائص ووظائف المخ البشري والجهاز العصبي .[33]

ب- ضرورة تنمية القدرات التالية :

1- القدرة على استخدام التكنولوجيات المتطورة والاستفادة منها مثل : الكومبيوتر وشبكة الإنترنت .

2- القدرة على التفكير بكافة أشكاله وأهمها التفكير الناقد والإبتكاري .

3- القدرة على التعلم الذاتي المستمر .

4- القدرة على حل المشكلات وطرحها .

وخلصت تلك الدراسات إلى بيان أهم الاستراتيجيات التي طبقت في تنمية التفكير لدى أطفال مرحلة ما قبل المدرسة والسنوات الأولى من التعليم الإبتدائي ، كما خلصــت إلى بيان أهم الأنشطة التي تحقق هذا التفكير عند هذه الشريحة في المرحلة المذكورة .

ومن أهم الإستراتيجيات ما يلي :

1- إستراتيجية التعلم التعاوني .

2- إستراتيجية حل المشكلات .

3- إستراتيجية طرح التساؤلات .

4- إستراتيجية عمل المجموعات الصغيرة مع المناقشة .

5- إستراتيجية العمل طفل لطفل وقيام الأطفال بمساعدة رفاقهم .

6- إستراتيجية البرامج والعلوم المتكاملة عبر المناهج المختلفة .

7- إستراتيجية إعطاء المتعلم فرصة للتأمل حول ما يقوم به من أنشطة .

8- إستراتيجية تنمية حب الاستطلاع .

9- إستراتيجية تنمية الإحساس بالمسؤولية وتقرير الذات .

10- إستراتيجية تشجيع المبادرة عن طريق التخطيط والعمل [34]

أهم الأنشطة التي تحقق ذلك هي :

1- الأنشطة التي يمارسها الطفل ويقوم بها بنفسه .

2- الأنشطة التي تحقق تكامل المواد الدراسية .

3- كتابة التقارير والمقالات .

4- استخدام كافة أشكال التكنولوجيا مثل الكمبيوتر والإنترنت .

5- أدب الأطفال .

6- إجراء المسابقات المختلفة [35].

ويدخل ضمن تكنولوجيا المعلومات ثلاثة مجالات رئيسية وهي :

1- تكنولوجيا الإعلام وتتفرع إلى أربعة فروع هي :

أ- التليفزيون التقليدي .

ب- التلفزيون التفاعلي .

جـ- الفيديو .

د- الإذاعة .

2- تكنولوجيا الكمبيوتر وتتفرع هي الأخرى إلى أربعة فروع هي :

أ- الكمبيوتر الشخصي P.C .

ب- تكنولوجيا الوسط المتعددة Multi-media .

جـ- تكنولوجيا الواقع الإفتراضي Virtual Reality .

د- الألعاب لإلكترونية Electronic games .

3- تكنولوجيا الإنترنت : وهي توظف وتستثمر كل التكنولوجيات السابقة . [36]

وقد حدد الباحث نبيل علي الغايات الأساسية لاستخدام تكنولوجيا المعلومات بالنسبة للطفل العربي وهي :

أ- تنمية قدرات الطفل العربي على اكتساب المعرفة .

ب- تنمية القدرات الذهنية لدى الطفل العربي .

جـــ- تنمية القدرات الإبداعية لدى الطفل العربي .

د- تنمية مهارات التواصل مع الآخرين لدى الطفل العربي [37] .

حضور أدب الأطفال إلكترونيا :

المتتبع لمنتوجات التكنولوجيا الحديثة ، و المتصفح لشبكة الإنترنت ، يلحظ وجود مادة إعلامية غزيرة مقدمة للطفل ، وهي مادة تتمظهر بواسطة الحاســوب الشخصــي أو عن طريق شبكة الإنترنت ومن مظاهر تجليها ما يلي :

1- المواقع الأدبية الإلكترونية : وأشهرها :

أ- موقع أدب الأطفال العربي وهو أول موقع عربي لأدب الأطفال يشرف عليه الــدكتور رافع يحي وهو باحث فلسطيني .[38]

2- المواقع الثقافية الإلكترونية: وأشهرها المواقع التالية :

- موقع حورس الصغير[39] .
- موقع فيتي للأطفال[40] .
- موقع سوكوول[41] .
- موقع مدينة الطفل[42] .
- موقع أطفال منوع[43] .
- موقع أطفال (أردني)[44] .
- موقع أطفال (جزائري)[45] .
- موقع عالم زمزم [46] .
- موقع أطفال الشروق[47] .
- موقع أولادنا [48] .
- موقع شبكة الأطفال[49] .
- موقع شبكة أطفال مصر [50] .
- موقع عالم الفتيان والفتيات[51] .
- موقع بنين وبنات[52] .
- موقع عالم ذكي للأطفال[53] .

د-**المنتديات الأدبية الإلكترونية :** فمعظم هذه المنتديات تخصص ركنا للأطفال وأشهرها:

- منتدى إنان لأدب الأطفال والناشئة[54] .
- منتدى أدب الشباب وأدب الأطفال[55] .
- منتدى أدب الأطفال بمجلة أقلام الثقافية وغيرها[56] .

4- المجلات الأدبية والثقافية الإلكترونية : وأشهرها :

- مجلة العربي الصغير[57] .
- مجلة فراس [58] .
- مجلة الفاتح [59] .
- مجلة ماجد وغيرها [60] .

5- مواقع القنوات التلفزيونية : التفاعلية وأشهرها :

- موقع قناة الجزيرة للأطفال [61] .
- موقع قناة أم بي سي3. MBC [62] .
- موقع قناة سبيس تون [63] .
- موقع قناة طيور الجنة [64] .

6- الكتاب الإلكتروني.

7- الأقراص المدمجة.

8- الصالونات الأدبية الإلكترونية.

9- مؤتمر التعليم الإلكتروني : وغيرها :

وكل هذه المجالات والمواقع والوسائط تقم أدبا للأطفال هو في حاجة إلى دراسات علمية لكي نستطيع الحكم عليها أولها .

أدب الأطفال التفاعلي –نموذج مقترح–

إذا كان الأدب التفاعلي للكبار قد واجه موجة من المعارضة من قبل نقاد الأدب التقليدي كما رأينا ، فلا أحد يستطيع أن ينكر صلاحية هذا الأدب للأطفال خصوصا أنه يوظف الوسائل التكنولوجية في تقديم هذا الأدب للملتقي الصغير ، وكلنا يدرك أهمية هذه الوسائل والوسائط في تثقيف الطفل وتعليمه وإعداده للمستقبل ذلك <<أن الطفل العربي سوف يواجه طفلا آخر من نتاج المجتمعات المتقدمة ، مزودا بأمضى أسلحة التفوق العلمي والتكنولوجي وربما يتم –أيضا –تحسينه " جينيا " عن طريق تكنولوجيا تحسين النسل البشري أو (اليوجينياEugenics)، بل هناك احتمالات قائمة بالفعل لتعزيز مخ هذا الطفل "[65].

وهنا يأتي دور الأدب التفاعلي القائم على التفاعل والمشاركة ، الأديب يكتب نصه للطفل وفق معايير وقواعد الأدب التفاعلي مع مراعاة تقنية الكتابة الأدبية للأطفال وما يتطلبه من جوانب تربوية ونفسية، والطفل يتفاعل مع هذه النصوص من خلال إتمام النص وإكماله والتعليق عليه وغيرها من وجوه التفاعل والمشاركة. وهنا نزاوج بين أدب للأطفال وأدب الأطفال ونتخلص من إشكالية المصطلح : هل هو أدب للأطفال ؟ أو أدب

أطفال . ذلك أن الساحة الأدبية تعرف نوعين من النصوص ، نصوص يكتبهـا الأدبـاء الكبار للأطفال ، ونصوص يكتبها الأطفال أنفسُهم [66]

فإذ قام الأديب المحترف الذي يتوجه بأدبه للأطفال بترك فرصة للطفل أن يشاركه الكتابة ، وأن يتدخل حيث يجب التدخل ، وأن يتفاعل معه عبر هـذا الفضـاء مسـتخدما الصوت والصورة واللون والحركة فإننا بذلك نخلق أدبا تفاعليا للأطفال ونخرج من أزمة المصطلحات وإشكالية المسميات ، فيصبح لدينا أدبا للأطفال يقوم على تفاعل كبيـر بـين أديب الأطفال و الطفل الملتقي . وهنا يكتسب الطفل صفة المساهمة المنتجـة " وتحولـه إلى مبدع من درجة ثانية تتحقق أبداعيته من خلال إسهامه في العملية نفسـها. حيـث لا يبقى مكتفيا بمتابعة النص بعينه وإنما يكتب النص بطريقته الخاصة ، وهـو ينقـر علـى الفأرة ويتحرك في جسد النص، وفق اختياراته وإمكاناته ، وبذلك يبدع نصه مـن خـلال النص الذي يقرأ " [67] كما أن هذه المشاركة من شأنها أن تساعد علـى شـحذ الأذهـان والتحفيز على الابتكار .

وعندما تصفحت موقع الأديب محمد سناجلة الذي يعتبر رائد الأدب التفاعلي في الـوطن العربي بما قدمه من دراسات نظرية وإبداعات قصصية [68] رأيت بأن هذا الشكل وهـذه التقنية يمكن أن تكون منطلقا صالحا وفعالا في تقديم أدب جديـد للأطفـال وهـو الأدب التفاعلي للأطفال وذلك للاعتبارات التالية:

1- توظيف الصورة : ففي قصة (صقيع) على سبيل المثال يوظف الكاتب محمد سناجلة الصورة بشكل بارز حيث تفتتح القصة بمشهد سينمائي باستخدام التقنيات والبرامج الرقمية على الكومبيوتر، فنرى مشهد ليلة حالكة شديدة البرودة يتخللها تسـاقط الثلـوج والمطـر وصوت الريح وعواء الذئاب، ثم تذهب الكاميرا الرقمية إلى رجل يجلس في غرفة ضيقة، لتبدأ بعد ذلك لعبة السرد واللعب بالكلمات والصور بينما تصـفر الـريح ويلمـع البـرق ويقصف الرعد وتنتاب الملتقي مشاعر الإحساس بالبرودة الجسدية والنفسية معـا، وقـد واستخدم الكاتب خلال هذا العرض عشر روابط يتم من خلالها الانتقـال إلـى الصـور والمشاهد وبعض القصائد. [69]

فالصورة أهم ما يميز الأدب التفاعلي ، وقد قال أرسطو ذات مـرة أن التفكيـر مستحيل من دون صورة ، وكذلك قال المخرج الفرنسي آبل جانس عـام 1926 :" إننـا نعيش بالفعل عصر الصورة " [70] كما تحدث رولان بارث عن بلاغـة الصـورة وعـن الأنظمة الدلالية غير اللسانية .

ولهذا لا يمكن تصور الحياة المعاصرة من دون صور ، حتى أصـبح مصـطلح (ثقافته الصورة) من المصطلحات الشائعة في كل مجالات المعرفة الإنسانية ، ونحن فـي

هذه الدراسة نركز على الصورة الرقمية المولدة بالكمبيوتر ذلك لأن للصورة أنواع متعددة.

وأدت الصورة الرقمية إلى تحولات جذرية في الثقافة الإنسانية نظرا لدورها كمعلومة مع سهولة الحصول عليها والتعامل معها ثم تخزينها وتحميلها ، وقد خلقت بذلك مصطلح (صورة الواقع الافتراضي) الذي قال به عالم الكمبيوتر جاردن لنيير (Jardon Lanier) حيث يشعر مستخدمو الكمبيوتر أنهم يعيشون العوالم التي يقوم الحاسوب بتخليقها بالصورة والصوت .

وإذا عدنا للمتلقي الصغير في علاقته بالصورة ، فمن المتفق عليه في المجالين التربوي والنفسي أن الطفل يميل بطبعه إلى الصور وإلى المحسوسات وينفر من المعنويات والمجردات ، ففي مراحل نموه الأولى يشد انتباهه الجانب المرئي المجسم أكثر من الجانب النطقي السمعي مما يدل على أن المعلومة المرئية أفضل من المعلومة المجردة، ولهذا استثمرت واستعملت الصور والرسومات في إعداد كتب الأطفال منذ أن وجد أدب الأطفال ، ولا يمكن أن نتصور هذه الكتب دون صور أو رسومات ، كما لا يمكن أن نتصور تلفزيونا للأطفال دون صور متحركة ، ومن ثم يمكننا أن نستغل هذا الميل عند الطفل ونقدم أدبا تفاعليا للأطفال .

2- توظيف الصوت والموسيقى : يوظف الأدب التفاعلي الصوت والموسيقى من خلال الروابط المرفقة للنص ، وهذا شيء يغري الطفل ، فالطفل ميال بطبعه للأصوات وهو إيقاعي بالفطرة ، فهو ينصت لصوت أمه حين تغني له أغنيات ذات إيقاع رتيب في الغالب لتهدئته وبث الطمأنينة في نفسه ، ويحفل تراثنا العربي والشعبي بوافر من هذه الأغنيات التي تسمى بأغاني المهد والترقيص [71] .

3- توظيف اللون والحركة : يستخدم الأدب التفاعلي اللون والحركة، وهما مادتان أساسيتان في أدب الأطفال فللون أهمية كبيرة في النصوص ، فالعين لا تتأثر بالأشكال فحسب بل تتأثر أيضا باللون ، وهو عبارة عن عنصر نفسي فيزيولوجي محدد للتلقي وهو أيضا عنصر هام في جماليات النص، واستخدامه في أدب الأطفال يعطي ألقا للنص أكثر من الكلمات أحيانا .

4- الحرية: يوفر الأدب التفاعلي الحرية لأنه يترك للمستخدم / المتلقي حرية اختيار الموضوع الذي يجب أن يتحدث أو يكتب فيه ، كما يترك له حرية عرض الأفكار التي يريدها دون فرض أو تقييد، وهذه الخصيصة تناسب الطفل الميال بطبعه للحرية فهو يحب الانطلاق، ويكره التسلط والعبودية ، ويريد أن يمارس حريته عبر هذا الفضاء بعيدا عن

التعليم بشكله النظامي الذي يعيق ظهور العبقرية –كما قال أنشتاين – فهذه النبتة الصغيرة في روح كل طفل في حاجة إلى الحرية وإلى إشباع حب الاستطلاع المقدس . (72)

5- المشاركة والتفاعل : وهما أبرز خصائص الأدب التفاعلي والطفل يميل للمشاركة والتفاعل مع محيطه من خلال ما يقدم له ، وقد رأينا أن الدراسات الحديثة تقر بأهمية الأنشطة التي تعتمد على المشاركة .

لهذه الاعتبارات كلها يجب أن نخوض تجربة الكتابة الأدبية التفاعلية للأطفال باستخدام برامج خاصة ، فالطفل الذي يتعامل مع ألعاب (لبلاي شتيشن)(Play Station) المعقدة، لا يعجزه أن يتعامل مع البرامج والأدوات، وهي في كل يوم تقدم تسهيلات في هذا المجال .

بقي في الأخير أن نضع اقتراحات وتصورات وأمورا عامة يجب مراعاتها عند التخطيط للتوجه للأطفال من خلال الشاشة الزرقاء :

1- اسم الموقع أو اسم الركن أو الصفحة في الموقع: يجب أن يعكس قيمة ذات دلالة تربوية أو ثقافية ، مع الابتعاد عن الأسماء العامة حتى لا نقع في التداخل والتكرار فهناك أكثر من موقع يحمل اسم " أطفال ، والابتعاد أيضا عن الأسماء الأجنبية أو ذات النزعة القومية الضيقة أو الجهوية المنغلقة، أو أسماء الأفراد ذكرا أو إناثا حتى لا يرتبط الموقع بجنس دون آخر : مثل : فاتح ، ماجد ، عدنان أو شيماء ، ناهد ،...الخ .

2- إضافة الجديد وإجراء التحديث بحيث لا يشعر المستخدم الصغير بالملل.

3- مجانبة الخدمات عن طريق إتاحة الفرصة للطفل لتحميل البرامج المفيدة خصوصا تلك البرامج المرتبطة بالمناهج الدراسية حتى لا يحرم منها أطفال الأسر محدودة الدخل .

4- الإعلان في للموقع : يجب أن يرتبط الإعلان والإشهار في الموقع بعالم الطفولة ، ولا ينظر له على أنه عمل تجاري يستهدف الربح ، وهنا يجب وضع معايير وقواعد خاصة للاستخدام الإعلاني بحيث تتفق الإعلانات مع ما يقدمه الموقع من موضوعات، وما يغرسه من سلوكيات وقيم وعادات .

5- الاهتمام بشكل الموقع من حيث المساحة وعدد الأركان ونوعية الخطوط والألوان والصور والرسوم فهذه كلها عناصر تؤثر على مدى جاذبية الموقع للطفل ومدى قدرته في توصيل مضمونه .

6- إدارة الموقع وتحريره وإخراجه لابد أن يقوم على أسس علمية وأن يستعان فيه بالمتخصصين .

7- خلق فضاء للتفاعل من خلاله يقدم الكبار كالأولياء ، والصغار كمتلقين انطباعاتهم واقتراحاتهم حول ما يقدم في الموقع .

8- تحديد الجمهور المستهدف للموقع أو لأحد صفحاته وأركانه بمرحلة معينة من مراحل الطفولة، ذلك أن مرحلة الطفولة تقسم إلى مراحل يمكن الإشارة إليها بإيجاز فيما يلي :

1- مرحلة الطفولة المبكرة (أو مرحلة الخيال الإبهامي) من سن (3-5) سنوات تقريبا .

2- مرحلة الطفولة المتوسطة أو (مرحلة الخيال الحر) وتمتد من سن (6-8) سنوات تقريبا .

3- مرحلة الطفولة المتأخرة أو (مرحلة المغامرة والبطولة) وتمتد ما بين سن (9-12) سنة تقريبا .

4- مرحلة اليقظة الجنسية وتمتد ما بين سن (12-18) سنة تقريبا .

هذه هي مراحل الطفولة ولا يمكن لموقع أن يدعي التوجه لكل المراحل بنجاح وفاعلية، ولعل الفئة العمرية الأكثر أهمية في هذا المجال هي الفئة الممتدة ما بين (9 إلى 12سنة) تلك المرحلة التي يطلق عليها علماء لنفس والتربية مرحلة الطفولة المتأخرة أو مرحلة ما قبل المراهقة واليقظة الجنسية وهي مرحلة تواكب سنوات التعليم الابتدائي .

وخلاصة القول : إن طفل القرن الواحد و العشرين لم يعد متلقيا بسيطا يكتفي بالأدب الورقي ويقتنع بالخطاب الوعظي ، وإنما أصبح متلقيا يعايش وسائط إلكترونية أكثر حداثة وتطور مما كان عليه الحال في القرن الماضي، لهذا حاولت هذه الدراسة كما بينا أن تطرح مشروع تأسيس أدب تفاعلي موجه للأطفال مستثمرة المنجز النقدي الحديث في نظرته إلى عالم التلقي وجمالياته ، ومستغلة المفاهيم والقواعد التي طرحها الأدب التفاعلي من خلال رواده ومنظريه .

الهوامش والإحالات

1- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ط1، 2005 ، ص09 – 10 .

2- فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص 49 .

3- ينظر الرابط التالي :

http://www.kukuliraq.com/modules.php?name:News & fille :article & sid =19041.

4- ينظر فاطمة البريكي ، المرجع السابق ، ص 50 .

5- ينظر المرجع نفسه ، ص 50 .

6- ينظر المرجع نفسه ، ص 51 .

7- ينظر المرجع نفسه ، ص 51 .

8- ينظر المرجع نفسه ، ص 51 .

9- ينظر المرجع نفسه ، ص 52 .

10-ينظر المرجع نفسه ، ص 52 .

11-ينظر المرجع نفسه ، ص 53- 54 .

12- ينظر مثلا للاستزادة ما كتب عن نظرية التلقي .

13- ينظر فاطمة البريكي ، المرجع السابق ، ص 55 .

14- بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي : أصول ...وتطبيقات المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ،ط1 ، 2001 ، ص 40 – 41 .

15- سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص 259 .

16- فاطمة البريكي ، المرجع السابق ، ص 63 .

17- ينظر فاطمة البريكي، المرجع نفسه، ص 66 .

18- ينظر نبيل علي ، العرب وعصر المعلومات ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، رقم 184 ، أفريل 1994 .

19- ينظر حسام الخطيب : الآداب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ، دمشق –الدوحة ، ط1، 1996 .

20- ينظر المرجع نفسه ، ص83 .

21- ينظر فاطمة البريكي ، المرجع السابق ،ص 21.

22- ينظر المرجع نفسه ، ص10 .

23- ينظر سعيد يقطين ، المرجع السابق ،ص264.

24- ينظر الرابط التالي :

http://www.elayem-dz.com/index2.php?option=com...

وأيضا الرابط التالي :

http://www.madd.net/vb/showthread.php.?t=5255 .

25- ينظر فاطمة البريكي ، المرجع السابق ،ص 25-26 ، وينظر أيضا حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي ، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية ، دار الفكر ، دمشق ،ط1، 2001 ، ص50 .

26- ينظر الرابط التالي :

http://www.encarta.msn.com/dictionary-1861619620/hypertext.html/

27- ينظر الروابط التالية :

http://www.madd.net/vb/showthread.php.?t=5255
http://www.asmarna/al-moltqa/showthread.php?P:111263
http://www.telskuf.com/articles.asp?article-id:12154.

28- من هذه الكتب ما يلي :

- العرب وعصر المعلومات للدكتور نبيل علي .
- الثقافة العربية وعصر المعلومات للمؤلف نفسه .
- الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع : للدكتور حسام الخطيب .
- من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي لسعيد يقطين .
- مدخل إلى الأدب التفاعلي : لفاطمة البريكي .

29- سعيد الوكيل " خرافة اسمها الواقعية الإلكترونية "

30- ينظر الرابط التالي :

http://www.middle-east-online/culture/?id=56601=56601&for...

31- ينظر الرابط التالي :

http://www.freearabi.com/%D8%A7%D9%84%...

32- إبراهام ماسلو Maslow : ولد في بروكلين نيويورك في 1908م وهو صاحب نظرية الحاجة الهرمية التي رتبها على شكل هرم تبدأ من الحاجة الفسيولوجية ثم الحاجة الأمنية ثم الحاجة الاجتماعية ثم الاندفاع الشخصي وأخيرا الواقعية الشخصية .

33- ينظر الرابط التالي :
http://www.isesco.org.ma/Pub/ARABIC/TIFL/P3.htm.

34- ينظر ليلى كرم الدين " إعداد أطفالنا للمستقبل على الرابط التالي:
http://:www.isesco.org.ma/Pub/ARABIC/TIFL/P3.htm.

35- ينظر المرجع نفسه ، على الرابط نفسه .

36- ينظر نبيل علي ، الطفل العربي وتكنولوجيا المعلومات كتاب العربي رقم 50، ثقافة الطفل العربي ، ص196.

37- ينظر المرجع نفسه ، ص 218 .

38- ينظر الرابط التالي: http://www.adabatgal.com.

39- ينظر الرابط التالي: http://www.horus.ics.org.eg.

40- ينظر الرابط التالي: http://www.viti4kids.gov.eg.

41- ينظر الرابط التالي: http://www.Socool.com.

42- ينظر الرابط التالي: http://www.childrencity.ae.

43- ينظر الرابط التالي: http://www.rafed.net/child/stories.

44- ينظر الرابط التالي: http://www.kids.Jo .

45- ينظر الرابط التالي: http://www.atfall.com .

46- ينظر الرابط التالي: http://zamanworld.com .

47- ينظر الرابط التالي: http://zaman.Shorouk.com/kids/ .

48- ينظر الرابط التالي: http://zaman.awladnaa.net .

49- ينظر الرابط التالي: http://arabkids.com.

50- ينظر الرابط التالي: http://www.atfalmasr.com .

51- ينظر الرابط التالي: http://www.alftian.com .

52- ينظر الرابط التالي: http://kids.islamweb.net .

53- ينظر الرابط التالي: http://www.zakiworld.com.

54- ينظر الرابط التالي: http://www.inanasite.com .

55- ينظر الرابط التالي: http://www.Sms30.com.

56- ينظر الرابط التالي: http://aklaam.net .

57- ينظر الرابط التالي: http://www.alarabimag.com .

58- ينظر الرابط التالي: http://www.feras.osrty.com .

59- ينظر الرابط التالي: http://www.al.fateh.net .

60- ينظر الرابط التالي: http://www.majid.ae .

61- ينظر الرابط التالي: http://www.JccTv.net.

62- ينظر الرابط التالي: http://www.mbc3.net .

63- ينظر الرابط التالي: http://www.spacetoon.Tv .

64- ينظر الرابط التالي: http://www.toyouraljanah.com .

65- نبيل علي ، الطفل العربي وتكنولوجيا المعلومات ، ص197.

66- ينظر العيد جلولي ، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر ، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، جامعة الجزائر ، 2005 ، ص02 .

67- ينظر الرابط التالي :

http://www.arabicstory.net/forum/Lofiversion/index.php/t7603.htm .

68- ينظر قصصه (ظلال الواحد) و (شات) و (الصقيع) من خلال الرابط التالي :

http://www.arab-exriters.com .

69- ينظر قصة (الصقيع) على الرابط التالي :

http://www.arab-ewriters.com .

70- سليمان أوصمان " الصورة التلفزيونية : ثورة بصرية في عالم التكنولوجيا " جريدة الأسبوع الأدبي اتحاد الكتاب العرب-دمشق ، العدد 1047 ، 2007 .

على الرابط التالي : :http://www.awu-dam.org/mainindx.htm

71- ينظر العيد جلولي ، النص الشعري الموجع للأطفال في الجزائر ، ص 75 .

72-ينظر سليمان إبراهيم العسكري ، الطفل العربي ومأزق المستقبل ، كتاب العربي رقم 50 ، 2002 ، ص 05 .

هاجس الموت في شعر صلاح عبد الصبور

الدكتور/ متقدم الجابري

جامعة الحاج لخضر ـ باتنة

قضية الموت في شعر صلاح عبد الصبور محور من محاوره الأساسية، كما هي محور من محاور الوجود الإنساني والبشري، فإذا تأملنا نتاجه الشعري كله عبر الدواوين الستة لوجدنا هذا الحس كثير الإطلال علينا حتى في القصائد التي لا تتحدث عن الموت أو التي تموج بإحساس الحياة.

Résumé:

Le sujet de la mort dans la poésie de salah abd-el – saber represente un de ses axes principaux, comme il représente l'un des principaux axes de l'existence humaine.

En regardant dans ses œuvres poétiques on découvres que ce sentiment revient le plus souvent, même dans les proses qui me parlent jamais de la mort, autrement dit celles qui sont pleines de vie.

" الموت والحياة أمران يتعلقان بالإنسان من حيث وجوده في هذا الزمن ،فالحياة هي البداية التي يأتي فيها الإنسان ليقضى سنين معدودة من عمر الزمن على هذه الأرض والموت هو النهاية التي تعصف بهذه الحياة وتعيد الإنسان إلى رحم الأرض نافضا يديه من الدنيا ليتحلل في ذرتها ويمكث في باطنها إلى حيث لايعلم إلا الله." [[1]]

وإذ كانت الحياة هي المدة الزمنية التي يحياها الإنسان و يحس فيها بوجوده، يحاول ترسيخ أقدامه في الأرض مدفوعا بالأمل والشعور والحركة والإيمان،فان الموت هي اليد القوية التي تقتلع هذه الآمال والأحلام وتقطع عليها جسور العبور وخيوط الامتداد لتسكن الإنسان هوة اللحد السحيقة، وتحوله إلى أديم يضيع في أجزائها التي لايسكنها إلا الفناء.

وإذا كانت مشكلات الحياة الإنسانية قد وجدت في الإنسان الاهتمام الذي تستحق والعناية الكافية من أجل حلها ووضع حد لنهايتها، فان الموت قد ظل بالنسبة له هو المشكلة الكبرى والمأساة الخانقة ،والهاجس الباعث لقلقه وحيرته وضياعه ،فبمجرد التفكير فيه،مجرد التصور للناهية يجعل الإنسان يرتعد من الخوف ((فالبشرية تنفعل حين تواجه حقيقة موتها بالذات ،وتختلف مظاهر هذا الانفعال من إنسان لآخر فالحقيقة الإنسانية العادية لاتقوى بادئ الأمر على احتمال هذه الحقيقة والقبول بها فتهرب إلى كل مايبعدها عن التفكير في الموت أما القلة الخلاقة التي تحدق بالموت باستمرار فيعتريها الضجر والوحدة واليأس والكآبة ومشاعر أخرى يختلف بين عبقري وأخر)) [[2]].

فالموت هاجس كل الأحياء ،يتهددهم كل لحظة ،ويبعث في نفوسهم الخوف والرعب ، فنحن نخشى المستقبل والمجهول والزمان ونخشى حتى الحياة ،فخوفنا من الموت كما يقول ادجار آلان بو:((إنما يعبر عن فزعنا من أن ندفن أحياء ،وكأنما نحن نخشى ألا يكون موتا كاملا، أو كأنما نتصور أننا سنظل أحياء حتى في موتنا نفسه أمواتا أحياء ،وكأن الموت ليس موتا محضا ،بل شعورا حيا بالفناء)) [[3]].

لكن الإنسان على الرغم من خوفه من الموت، وهذه النهاية المفزعة، يحاول بكل قواه أن لا يستسلم لليأس، بانيا آماله على أساس خلوده وبقائه على أساس أن الموت لا يستطيع –على الرغم – من إيقاف نبضات الحياة فيه، أن يقضي على قدرة الإنسان التي تستطيع أن تصمد في وجهه وتتحدى قبضته الرهيبة وذلك بالفكر الخلاق الذي يبقى إبداعه حيا إلى آبد الآبدين.

فالقلق الإنساني المتزايد والتفكير الدائم بالموت عند بعض الفلاسفة الوجوديين الذين

يؤمنون بانتهاء الإنسان إلى العدم حيث لا بعث ولا حساب ،قد كان الهاجس الخانق الذي استحوذ على أفكارهم ،وجعلهم يرتعدون خوفا من غموضه . بينما كان الموت عند المؤمنين بالآخرة وبالبعث والنشور، انتقالا من مرحلة إلى مرحلة ،. فالحياة بالنسبة لهؤلاء كانت جسرا يفضي إلى الآخرة.

وإذا كان الشعر العربي في مراحله المتعددة قد عرف ظاهرة الموت ،وكان للشعراء منها مواقف تتأرجح – في أغلبها– بين اللوعة والرفض والتسليم والشك واليقين فإن للشعراء المعاصرين رؤيتهم الخاصة في التعاطي مع هذه الظاهرة اعتمدت في بعض تصورها على رؤية الشاعر الغربي :((فلا يمكننا أن ننكر التأثير المباشر وغير المباشر لشعر اليوت الذي يعنى الحضارة الغربية وإفلاسها وموت الإنسان الوحي وبخاصة في قصيدته " الرجال الجوف"و " الأرض الخراب")) [[4]].

ولكن من الخطأ الظن بأن التأثير الغربي وحده كان السبب في الاهتمام بهذه الظاهرة في شعرنا الحديث ، فقضية الموت تكاد تكون هاجس الإنسان بشكل عام ، ولكن الجديد في هذه القضية –عند الشاعر العربي المعاصر– هو في الرؤية وشموليتها التي تختلف عن الرؤية المحددة للشاعر القديم.

ويعتبر صلاح عبد الصبور من الشعراء المعاصرين الذين أولوا اهتماما كبيرا لقضية الموت في أشعارهم لما تمثله من نقطة تحول خطيرة في مسار الإنسانية، ولم يكن حديثه عن الموت حديث الفيلسوف أو الزاهد وإنما كان جناحا من أجنحة الشاعر المدرك لحقائق الأشياء وجوهرها وفي ذلك يقول :((إن الإنسان يستطيع أن يشهد موته الخاص في حياته كما يقول الفلاسفة الوجوديون ،فما دمت أدرك أن كل شيء يموت....الثمار والأشجار والحيوان والطير،بل والصخر والجبل . وما دمت أرى رفاقي من حولي يتساقطون صرعى واحدا إثر الآخر فما بالي إذن لا أعرف أني ميت، فإذا تيقنت من هذه المعرفة وثبتت وقائعها في وجداني وخلدي، فأنا إذا أعيشها في كل لحظة فكأني أموت كل لحظة أو كأنني أعيش موتى.)) [[5]] .

ذلك كان حديثه عن الموت ،أما في شعره فقد كانت قضية الموت محورا من محاوره الأساسية، كما هي محورا من محاور الوجود الإنساني والبشري. فإذا ما تأملنا نتاجه الشعري كله عبر الدواوين الستة لوجدنا هذا الحس كثير الأطلال علينا ،حتى في القصائد التي لا تتحدث عن الموت أو التي تموج بإحساس الحياة كقصائد الحب مثلا ، وسأعرض هنا أهم القصائد التي تطرح فكرة الموت كظاهرة إنسانية لها أبعادها التي تحدد رؤية الشاعر لها . و بدايتنا مع قصيدة " الملك لك "([6]) وهي القصيدة التي يطرح

الشاعر من خلالها تساؤلات عن مصير الإنسان الذي يعيش منطلقا في الوجود حالما محبا ،وفي لحظة من اللحظات يفقد إلى الأبد حيويته ونشاطه وصورته الإنسانية ،ويتحول إلى جثة هامدة ،أو إلى جيفة تتحلل في باطن الأرض داخل حفرة موحشة لا خلاص له منها ولا مهرب يقول":

وفي حفرة من حفار الطريق

وهبناه للأرض باسم النبي

وجاء رجال، رجال غلاظ

ودقوا الحديد على قبره

حديد الطريق

أواحدتي...فكرة طوفت برأسي ذاك المساء السحيق

أكان يدق صليب الحديد؟

على رأسه

يوم كان قويا تضج الحياة بشريانه، ويفوح العرق

لو الأرض لم تزدر ده إليها ، أكان الحديد عليه يدق ...؟

ومن موته انبثقت صحوتي

وأدركت يا فتنتي أننا

كبار على الأرض لا تحتها

كهذا الرجل.

يطرح الشاعر من خلال هذه المقطوعة تساؤلات جوهرية تتعلق بواقع الإنسان ومصيره فإذا كان مآل كل إنسان هذه الحفرة الضيقة من الأرض بعد حياة قصيرة تعج بالنشاط والانطلاق ولا تهدأ .فلماذا يظن الإنسان نفسه سيد الأرض بصلفه وغروره وتكبره ، فليترفق ولينظر من حوله ((فما أديم الأرض إلا من هذه الأجساد)) فهذا الإنسان الرمز الذي يتحدث عنه الشاعر ، قد كان بالأمس قويا يدق الأرض بقدميه تضج الحياة بقلبه ، وفي أمسية من الأمسيات ،مضى إلى غروبه الذي لا شروق بعده إلى حيث لا قدرة له على المواجهة ، نافضا كفيه من الحياة بكل ما فيها من متع ، مستسلما لمشيئة قوية ، أرغمته على الصمت المطبق والعميق الذي لا سبيل له بمواجهته، فهو الذي كان

يختال في الأرض فخورا بنفسه أصبح ذكرى من الذكريات ، جثة نخرة مصلوبة تحت الأرض يدق الحديد على بقاياه ،تدوسه الأقدام ولا يشعر بالنقص أو الإهانة.

وفي قصيدة " الحرية و الموت " ([7]) يرى عبد الصبور بأن الموت مقدور على كل البشر، وموت الإنسان ليس نهاية لحياته بقدر ما هو حياة مستمرة بما خلفه من آثار تدل على بقائه بالرغم من فناء جسده وفي التراب يقول في مقطع من القصيدة :

أقول لكم بأن الموت مقدور وذلك حق

ولكن ليس هذا الموت حتف الأنف

تعالوا خيروا الأجيال أن تختار ما تصنع

لكي توسع

لمن يتبع

فلن تختار غير الموت

وهل من مات لم يترك له رسما على الجدران

وخطأ فوق ديباجيه

وذكرى في حنايا قلب

وحفنة طينة خصبه

على وجه الفضاء الجذب

إن الموت الإنساني هو أن لايكون هناك أهداف تخلد بعد الموت ويحس المرء أمامها بأنه جزء منها وأنه مات من أجلها ، والذي تخلده آثاره يبقى في ذاكرة التاريخ ووجد ان الأجيال على مر العصور ، إن الذي يفنى هو جسده . أما ما يخلفه من علم وفكر–وهو الأهم–فيبقى لتستفيد منه الأجيال التي بعده.

فالشعراء والكتاب والمفكرون من سحيق الأزمان مازالوا يعيشون معنا بفكرهم ووجدانهم وكأنهم فارقونا من زمن ليس ببعيد، وحتى الذين لم يخلدوا حياتهم في صفحات التاريخ فإنهم يتركون (رسما على الجدران) كالحضارات القديمة التي خلدت حياتها بالرسومات والرموز التي كانت لغة تواصل بينهم أو (خطا فوق ديباجة) أو (ذكرى في حنايا قلب).فالميت هو الذي لا ذكرى له جاء في صمت ورحل في صمت ،لم يخلف وراءه أثرا يمنحه البقاء والخلود في ذاكرة الأجيال.

أما قصيدة " موت الإنسان" [8] فإنها إدانة للذين يموت الإنسان بداخلهم وهم أحياء وهي دعوى إلى المحبة والإخاء الإنساني :

ألا ما أشرف الإنسان حين يشم في الإنسان

ريح الود والألفة

ألا ما أشرف الإنسان حين يرى بعيني إلفه الإنسان

ما يخفي من اللهفة

إلى إنسان

ألا ما أتعس الإنسان حين يموت في أعماقه الإنسان.

إن الإنسان الحي هو الذي يحيا بمن حوله بالتواصل والمحبة والألفة، هذه هي الخصال هي التي تجعل لحياته قيمة ويحس بوجوده ودوره في الحياة، فالتواصل الإنساني هو منطلق كل الأديان وهو الذي يمكن الإنسان من الاستمرار والتعايش في أمن واستقرار. وإذا ماتت الرحمة والمحبة في قلوب الناس فقد أعلن الإنسان عن موته الحقيقي ،فليس الموت الحقيقي انقطاع الإنسان عن الدنيا والرحيل عنها ، لكن الموت المتجدد والمستمر في حياة الإنسان هو موت الإنسان الحي ، موت كل شيء ، مشرق ومضئ في حياته إذ تصبح الحياة غابة تتصارع فيها الوحوش الآدمية والغالب فيها يضمن استمراريته وحياته أما المغلوب فلا مكان فيها ولينحسن منها إلى الأبد.

فحين يختل ميزان الكون ويفقد الإنسان إنسانيته ، تصبح الحياة مسرحا للصراعات المختلفة ويحس الإنسان بوجود يتهاوى في قرارات اليأس والسأم حينئذ يصبح الموت مطلبا للإنسان الذي لا يقوي على مواجهة الحياة الزائفة ((فتنطلق الذات صارخة في وجه الكون التعس الذي تمثل الحياة فيه اكناوية عريضة ، لأن الشيء الحقيقي فيه –فيما يبدو–هو الموت وليس الحياة)) [9] وهذا ما عبر عنه صلاح عبد الصبور في قصيدة " مذكرات بشر الحافي" حين قال :

تعالى الله، هذا الكون موبوء ولا برء

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

تعالى الله ،هذا الكون ، لا يصلحه شيء

فأين الموت، أين الموت، أين الموت [10]

فالشاعر هنا يدعو الموت دعوة العاشق المتيم ليخلصه من أوجاع الحياة ومن وطأة هذا الكون الموبوء الذي لا شفاء للإنسان منه إلا بالموت ولا خلاص له إلا من هذه الحياة، فاستحالة إصلاح الكون جعلت الموت حلا نهائيا له .

إن الرغبة في الموت كحل ، هي نزوع للخلاص من مأساة عميقة يعاني منها الإنسان في حالة من الحالات التي لا يجد لها إلا بالنهاية التي يتصورها المخرج الوحيد والأسهل ، وأنها نوع من الإيمان الذي يأمل في النهاية بداية جديدة وخروجا من عالم الشرور والآثام إلى عالم الفضيلة الذي يتعجل الرحيل إليه ن والشاعر يرى أن الموت هو الوسيلة الوحيدة التي تنتشله من وباء الكون . لذلك كان يصرخ أين الموت ؟.

وتطرح قصيدة " تأملات ليلية "[11] رؤية فلسفية عميقة لتجربة الموت استدعتها جلسة ليلية مع أصدقاء الشاعر صلاح عبد الصبور ، كثرة الحديث فيها عن الموت وعن مصير الإنسان بعد الموت فجاءت هذه القصيدة [12] تعبيرا عن تساؤلاتهم وتحدد رؤية صلاح عبد الصبور لتجربة الموت هذا السر الذي لا يدركه أحد إلا الإنسان وملك الموت الموكل به لحظة يبلغ نهايته ، فكيف عبر صلاح عبد الصبور عن مصير الإنسان بعد الموت لحظة يصبح وحده بعيدا عن هذا العالم الذي ارتبط به بأفراحه وأحزانه وأحداثه فما عساه يكون ؟

أو أحد منا أم تنقطع بيننا السبل فيتوه بيننا يبحث عن كل ماعاشه وعن كل ما أحبه وعن كل ما فهمه .

أبحرت وحدي في عيون الناس والأفكار والمدن

وتهت وحدي في صحاري الوجد والظنون

غفوت وحدي ، مشرع القبضة، مشدود البدن

على أرائك السعف .

فكأنما اجتاز الشاعر المسافة التي تفصل بين الحياة والموت ويصف الرغبة في العودة إلى الدنيا ، فيجد نفسه وحيدا في عالمه الجديد لا يعرفه فيه أحد ، فهو يبحر ولكنه لا يجد في إبحاره إلا الأفكار والعيون والمدن والتيه في الصحاري ، فهي روحه التي انطلقت من جسده المسجى على أرائك السعف لتعود إلى كل شيء أحبته ، تطوف في كل الزوايا والحواري باحثة عن ذكرى تنتشلها من غياهب التيه ولكنها تجد نفسها تائهة في شوارع المدينة وحوانيتها وفنادق المشردين :

طارق نصف الليل في فنادق المشردين

أوفي حوانيت الجنون

سريت وحدي في شوارع لغاتها ، سماتها ، عماء

أسمع أصداء خطاي

ترن في النوافذ العمياء.

بعد هذا التشرد في الطرقات والأفكار وبعد التجول الدائم في طرقات المدينة يتساءل الشاعر عن مصير هذا الجسد المجسى حين ينقضي الوجود البشري بنبله وطموحاته وإبداعه ، كيف يتحول هذا الجزء الكثيف من وجودنا وإلى أي شيء يتحول ؟ إلى قطعة من صخر فمكاننا في (أكتاف الجبل الجرداء) أو (في حضن الأغوار المهجورة) بعيدا عن وسخ الطرقات وضيعة الزنزانات وهوان الخمارات:

وكأني قطعة من صخر

تهتف بالأقدام

ردينى في أكتاف الجبل الجرداء

أوفي حصن الأغوار المهجورة

وخذني من أرصفة الطرقات

أو زنزانات السجن المتسخة

أو أعتاب الخمارات

وإن كان الشاعر هذه الكومة من الرمل فإنه يصرخ بالأيدي التي تحمله لست كأي رمل:

كأني كومة من رمل

تهتف بالأيدي

ذريني بين شطوط البحر

ألقيني جنب طيور الزبد البيضاء

صونيني عن آنية الزرع الشمعي

أو عن طرق الأمراء.

يتمنى الشاعرإن كان جسده سيصبح رملا ، فليكن رملا تغسله أمواج البحر تحتضن الشاطئ وتبلله بحبها ونقائها ، وتسطع فوقه أشعة الشمس متوهجة بحنانها ودفئها فوق الأمواج المزبدة كأنها طيور مرفوفة بيضاء تبقية في عالم من الطهر والحرية والانطلاق ، ويتمنى أن لا يصبح رملا تغرس فيه النبتات الميتة ولا تدوسه أقدام الأمراء

، ولا يطحنه كبرياؤهم المقيت وزهوهم المريض . أين يكون هذا الجسد وسط هذا العالم المكثف بالأشياء؟

هل أنا هذا النهر المتدفق ؟ إن كنت سأصبح هذا النهر فلأجف، وليتوقف جريانه إن كان مصيره الضياع :

كأني نهر

يهتف بالمجرى

أرجعني للقمم البيضاء

حتى لا يشربني الحمقى والجهلاء

حين ينهل الحمقى والجهلاء من الماء الصافي لا يزدادون حكمة ولا معرفة فكأن الماء مضيع، وان كان ولا بد أن أكون نهرا فلأعد إلى المجرى . إلى المنبع لا أحتبس عن التدفق ولا أصبح عرضة للحمقى والجهلاء.

لقد جال الشاعر بكل شوارع المدينة فتش عن الأصحاب ، جال في فنادق المشردين وحوانيت الجنون ، وأنفت روحه من ضياع المدينة وهوان الخمارات ووسخ الزنزانات، وأخيرا وجد نفسه وحيدا تائها مبحرا وحده، وأدرك في النهاية أن لا معين في غربته الأبدية .

لا شيء يعنيك.......لا شيء يعينك

لاشيء يعينك........لا شيء يعينك

لاشيء يعينك.......لا شيء

لا شيء يعينك

لا شيء.....

لا....

ويتجلى هاجس الموت كذلك في إحساس الإنسان بالاغتراب والضياع عندما تصبح المدينة وحشا يبتلع كل شيء ،تتحطم على جدرانها قيم الإنسانية ،يصبح الإنسان مجرد رقم عابر من ملايين الأرقام، فاقدا كينونته ووسمه الإنساني ،أو ورقة خريف تدوسها أقدام المارة دون انتباه ،ففي المدينة ينتهي كل شيء بموت الإنسان ،فلا تبقى منه غير ذكرى عابرة قد تطوف بصحبه المقربين ،يذكرونه مدة ثم يمضون لحياتهم لا يعاودون ذكراه إلا قليلا ،يناله منهم دعاء آليا بالرحمة له يقول في قصيدة"أغنية للشتاء":

......وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلا

في زحمة المدينة المنهمرة [1]

أموت لايعرفني أحد

أموت لايبكي أحد

وقد يقال، بين صحبي، في مجامع المسامرة

مجلسه كان هنا، وقد عبر

فيمن عبر

يرحمه الله!

أما قصيدة " تنويعات " ففيها يرد صلاح الصبور على الشاعر الانجليزي " وليم بتلرييتس" الذي يقول " أن الإنسان هو الموت" محاولا أن يحوك إشراكا من اليأس الذي يقتل الأمل ويفقد الإنسان الشعور بالحياة ومواصلة العمل والعطاء ، يقول صلاح عبد الصبور مخاطبا " وليم بتارييتس":

يا وليم بتلرييتس

كم أضنيت يقيني بفكاهتك الأسيانة

بذكاء القلب المتألم

لكني أسأل:

إن كان الإنسان هو الموت

فلماذا يبتسم هذا الطفل الأحور

ولماذا جاز البحر المزبد

حتى حط على شباكي الشرقي الموصد

هذا العصفور الأسود

هذا البيت

(الإنسان هو الموت).

فالشاعر صلاح عبد الصبور كما رأينا هنا لا يوافق " وليم بتلرييتس " على رأيه أن " الإنسان هو الموت"، إذ يعتبر الإنسان بذرة خالدة، سيال دائم لا ينقطع ،يتحرك

يجري مع الزمن ويتشابك معه في مسيرة أبدية لا تتوقف، فإذا كان الموت هو النقطة التي تترافق مع الوصول إلى النهاية ، فليكن الموت بالنسبة للإنسان إذا حافزا على تحريك الزمن ،على صنع اليقظة الإنسانية المتجددة فيه، لذلك فإن الشاعر يطلب من الله أن يلهم الإنسان الإرادة ويمنحه القدرة على صنع الحياة ، القدرة على الشهادة والتضحية والفداء ، فيقول:

علمنا أن نتمزق بإرادتنا العمياء

في منقار الأيام

علمنا أن نتبعثر في الريح الملعونة

أن نتعلق بالأشجار المسنونة

أن لا نمثل للموت

علمنا أن نتفتت أشلاء دموية

نتنفس كاليرقات الدبقة

في قيعان الزمن الأتي

حتى نخرج للشيطان الضوئية

إن الخروج إلى الشطآن الضوئية مسؤولية الإنسان الذي يدرك أن الموت ليس نهاية الحياة ، بل هو بداية لها ، خلود أبدي فيها ، ولو كان الموت هو النهاية ، هو الخاتمة التي ليس من بعدها هدف ، لما كان هناك أي معنى للإقدام ، للفداء، للتضحية ،للعطاء الذي يبذل النفس رخيصة في سبيل استمرار الحياة ،في سبيل أن تظل تلك الشعلة وضاءة وهاجة تشع بنورها المقدس إلى أبد الآبدين.

([1]) د. محمد مفيد قميحة:"الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر،منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت، ط،1981، "ص 375 .

([2]) د. محمد محمود :" الحداثة في الشعر العربي المعاصر،بيانها ومظاهرها"،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1 1986 ص 286.

([3]) د. زكريا إبراهيم :" مشكلة الإنسان " دار مصر للطباعة (مجهولة الطبعة وسنة الطبع ص 113.

([4]) د. محمد حمود :" الحداثة في الشعر العربي المعاصر " ص 286.

[5] مد يحة عامر :" قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور " الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986 ،ص 251

[6] ديوان صلاح عبد الصبور :دار العودة،بيروت،1986 ، ص 57 .

[7] ديوان صلاح عبد الصبور: ص 166.

تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية "سرادق الحلم والفجيعة" (لعز الدين جلاوجي) نموذجا

د.عبد الحميد هيمة
جامعة قاصدي مرباح – ورقلـة

يتناول هذا البحث تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر من خلال رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للأديب (عز الدين جلاوجي)، والتي تغري بالقراءة بسبب بنيتها المثيرة ونزوعها إلى التجريب والمغامرة على صعيد البناء الفني، ومحاولة الابتعاد عن النقل السطحي في معالجة الراهن، فهي تصور المحنة ولكن بوعي فني عميق وبمنظور شخصي يتقاطع مع الرمزي والأسطوري، كما أنها تستعير تركيبا حديثا يتخذ من المكان بؤرة للفعل السردي وينتقل بمركز الثقل من الإنسان إلى المكان ممثلا في المدينة، بل إن المكان يتطور فيتحول إلى شخصيات روائية فاعلة.

RÉSUMÉ

La présente recherche aborde les *manifestations* du calvaire national dans le discours narratif algérien contemporain à travers « *Les Abîmes du rêve et du malheur*» d'Azzedine Djelaoudji, un roman séducteur et attirant grâce à une structure particulière et une tendance vers l'expérimentation et l'aventure sur le plan esthétique, et ce, dans une tentative d'aller au-delà du manifeste en véhiculant l'actualité.

En fait, le texte de Djelaoudji représente le calvaire suivant une conscience esthétique profonde marquée par la vision personnelle qui se chevauche avec le symbolique et le légendaire. De même, ce roman s'écrit dans une structure moderne s'appuyant sur l'espace comme centre de l'acte narratif, notamment lorsqu'il commute l'Homme par la ville comme le centre qui attire le texte. Ainsi, l'espace se métamorphose en personnages romanesques actants.

- الرواية الجزائرية والراهن :

الحديث عن المحنة الوطنية وتجلياتها في النص الابداعي الجزائري يعني الحديث عن المشهد الروائي الجزائري في صلته بالراهن وهنا نطرح سؤالا مبدئيا وجوهريا وهو يا ترى كيف صورت الرواية الجزائرية هذا الراهن ممثلا "بالمحنة الوطنية" ؟ في هذا المجال يمكن أن نميز بين شكلين روائيين؛ فهناك الرواية التأريخية "رواية المتن بلغة توماشيفسكي أو الرواية التأريخية والتي يكون نسبها إلى الفن الروائي واهيا، وتعنى بتسجيل الأحداث والأحوال كما هي"(1)، ثم الرواية التي تعالج الراهن بلغة شاعرية وأدوات فنية وجمالية خاصة وتبتعد عن النقل الفوتغرافي السطحي للأحداث، وهذا لأن الرواية في حقيقتها "تخييل ينطلق من منظور من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية، فالناس والزمان والعلاقات والمكان في الرواية ليسوا نسخة عما في الواقع الموضوعي، ثمة درجة ما من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل، كفن، كآلية"(2).

ومن هنا يصبح من البديهي القول بأن "ارتباط نص ما بالواقع الاجتماعي الذي نحيا وبالقضايا المصيرية التي نواجهها لا يرقى به إلى مستوى القيمة الأدبية، ذلك أن الارتباط وحده لا يكفي لخلق الأثر الأدبي الجيد"(3)

وإذا عدنا إلى رواية (عز الدين جلاوجي) نجدها تكشف لنا عن وعي أدبي وفني عميق يهدف إلى تشخيص معرفة فنية رمزية للراهن -كما سنرى لاحقا- من خلال هذا النص الذي يقدم الكاتب من خلاله نموذجا ناضجا لفن القصة يدهش القارئ باكتمال ابداعه وتماسك وحداته وقدرته على تجديد وعي الإنسان بالواقع عندما تخترقه نظرة الكاتب بغية الوصول إلى عمق التجربة بطريقة فنية تجمع عناصر الواقع وتكشف عن التناقضات الكامنه فيه.

ولعل أهم ما تتميز به هذه الرواية هو نزوعها نحو التجريب وتحطيم الشكل التقليدي للرواية، وهذا التجريب يكشف عن نفسه للوهلة الأولى من خلال ما تتيحه القراءة البصرية للنص الذي يتخذ في مواضع كثيرة عبر الرواية شكل السطر الشعري "وهذا يتطلب التعديل في تركيبه الجملة اللغوية بالتقديم والتأخير، وضبط الإيقاع لتثبيت هذا الوهم الشعري"(4) كما أن التجريب مس هيكل الرواية كذلك حيث عمد (جلاوجي) إلى تقنية تقديم الخاتمة، وتأخير المقدمة، وهذا يدل دلالة واضحة على ما يهدف إليه السارد من تحول، ورغبة في التجريب ولذلك فأنا لا أجد أبلغ من عبارة (لوكاتش) الشهيرة لتحديد معنى القصة بانها "رواية عمليات التحول" سواء كان هذا التحول شكليا يقرأ بالبصر أم

يتعداه إلى إنتاج الدلالة، فالواضح أن هذا التقديم بالإضافة إلى وظيفته الشكلية يؤدي وظيفة دلالية تسهم في تعميق الشعور بالتجربة القصصية.

وإذا انتقلنا إلى مكونات الخطاب السردي ونخص بالذكر عنصر المكان نجد السارد يتعامل معه بطريقة ذاتية ويضفي عليه خطوطا مميزة وغير مألوفة، وهو ما يعبر عنه باللاواقعية في نقل الواقع. على اعتبار أن القصة ليست مجرد شخصيات وأحداث وأمكنة وإنما هي الأسلوب وطريقة العرض، ثم إن الكاتب حسب ما يبدو للقارئ يسعى من خلال ذلك إلى إثارة المسكوت وخلخلة المألوف.

المكان في الرواية:

لم يكن اختيارنا للمكان في هذه الرواية ليكون موضوع بحثنا هذا اعتباطيا، وإنما لسبب جوهري وهو تضمن الرواية حضورا قويا لعنصر المكان، فقد طغى المكان في رواية (سرادق الحلم والفجيعة) على العناصر الأساسية للخطاب السردي وفي مقدمتها الشخصيات والسرد الذي يعد أهم مبدأ أو خاصية يقوم عليها الخطاب الروائي حتى أن (جيرار جينات) يحدد سردية الخطاب بالنظر إلى هيمنة صيغة السرد فيه(5).

بالنسبة لهذه الرواية نلاحظ ثراء كبيرا لعنصر المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، بل إن المكان يتحول فيها إلى شخصيات روائية فاعلة "تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا، لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث"(6)، ولم يعتمد السارد في نقل المكان على مجرد الوصف الفوتوغرافي الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة وإنما كان يقدم المكان من خلال نظرته الخاصة، وقد انعكس ذلك على أفعال الشخصيات فحمل المكان بذلك قيما مختلفة وأحيانا متعاكسة مثلما هو الشأن بالنسبة لفضاء المدينة وهو المكان الرئيس في هذه الرواية ومجال دراستنا في هذه المداخلة.

نتناول في هذا البحث عنصر المكان في رواية "سرادق الحلم والفجيعة " ولأن الأمكنة متعددة في هذه الرواية فسأختار (المدينة) وسوف لن تكون قراءتنا لهذا الفضاء "مجرد ابتلاع استهلاك، وترديد لأفكار ونوايا النص وحده، بل إنها لا تستقيم ولا تتحقق فعليا إلا من خلال تفاعلها مع الذات القارءة "(7)

وهكذا فإن النص لا يقرأ بشكل واحد لأنه يعطي لكل قارئ معاني ودلالات تختلف بحسب ثقافة ومعارف كل قارئ "بهذا المعنى ليست القراءة شيئا معطى بواسطة النص الذي نقرؤه، بل وهي فعل نبنيه وننميه عبر سفر جميل، ونعيد نسجه عبر ذواتنا ونتيح له إمكانية حياة جديدة"(8)، ومن هنا تأتي أهمية فعالية القراءة والتي هي "كتابة ثانية

" كما يقول منذر عياشي في كتابه "الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ": "فالقراءة لا تنفك تدور في فلك القراءة، بل هي كتابة ولكن بطريقة أخرى ... والنص نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها، ولولا هذا لاستعصى إدراكه واستحال فهمه، ولاندثر معناه وغاب حضوره "(9) ومن هنا تأتي أهمية وجود القارئ الجيد الذي يستطيع استنطاق مجاهل النص وسبر أغواره الخفية حتى لا تبقى دلالاته مخبوءة، وهذا من شأنه أن يسمح للقراءة على حد تعبير (ميشيل فوكو): "أن تقول في الأخير ما كان منطوقا به بصمت هناك"(10). باستنطاق النص يبدو لنا فضاء (المدينة) مرادفا للحنة للموت والانهيار، مدينة منفصلة عن عالم الإنسان كل شيء فيها موت وخراب ودمار، وانحلال ورذيلة إنها مدينة مومس تبيح نفسها لكل المارة والعابرين، والذي يقرأ الرواية فإنه لن يجد صوره للمدينة أكثر شناعة وتجهما وانحطاطا من هذه الصورة.

إننا أمام مبغى مديني كبير يمتهن كرامة الإنسان...وهكذا نرى كيف أن الفضاء في هذه الرواية ليس مجرد خريطة جغرافية على حد تعبير (يوري لوتمان) أنه نتاج "لاشتغال تراكمي للدلالة وذلك من حيث أنه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي يعيد القارئ بناء معناه ويشكل مظهرا من مظاهر نشاطا القراءة"(11).

وعلى العموم فالكاتب يصور هنا المسخ الذي لحق المدينة هذه المدينة التي كانت حلما راود الفلاسفة والمفكرين المدينة المثل العليا والقيم السامية غير أن الأمر في الرواية تحول وانقلب رأسا على عقب، ومسخت المدينة فغدت مومسا* همها إشباع غرائزها، ولم يقع لها ذلك إلا بعد أن سيطر عليها أراذل أهلها (كالغراب) وساعده (نعل) رمز الضعة والحقارة، فأصبحت مرتعا للفئران والكلاب وجحافل الدود.

الغربة ملح أجاح

وحدي أنا والمدينة

لا ورد ينمو ههنا .. لا قمر .. لا حبيبة

لادفئ في القلب الحزين ..

وحدي أنا والظلام(12)

الظلام هو الجو النفسي والطبيعي الذي يلازم الفاجعة فنحن أمام تجربة الخطيئـــة، وهي تجربة بطبيعتها تؤثر الظلام للتقيه وتكره النور الفضاح "(13) السارد فـــي الـــنص السابق ثائر على هذا الليل رافض لواقع المدينة حيث يكشف وجهها البشع دون ذكر الوجه

* نجد هذه الصورة للمدينة عند السياب "المومس العمياء نزار قباني " البغي صلاح عبد الصبور وحجازي دنقل وسعدي يوسف.

الآخر للمدينة وهو وجه متخيل لأنه غير موجود في الواقع وغير مصرح به، لكنه يملك شرعية وجوده.

والسارد يركز على هذا الوجه القبيح للمدينة لينتج دلالة معرفية بالأزمة بالمأساة التي تعيش فيها المدينة والتي قد تكون وسيلة لتفادي عدم تكرار المحنة. ورفض الزمن القائم لينمو الزمن الآخر المغاير، ومن هذه المعرفة التي يولدها الخطاب نصل في النهاية إلى البداية حيث تبدأ حكاية أخرى خارج الرواية، حكاية من صنع الواقع الحاضر الذي علينا أن نصفه، ونصوغ خطوطه الجديدة بأيدينا ولعل تلك المقدمة التي تأتي في ختام الرواية تضع نفسها بداية لهذه الرواية التي لم يكتبها الروائي بعد، وهذا الحلم الذي لم تكتمل صورته.

إن الكاتب يعبر في الرواية عن التدهور في سلم القيم في حياة الناس في هذه "المدينة المومس" والمجتمع الحيواني الذي لم يتطهر بالفن ولم يرق بالعلم، وتتقمص المدينة هنا دور البطولة فيه فتتحول من مجرد إطار مكاني ساكن إلى شخصية أساسية داخل النص السردي، فهي سبب كل الشرور، ومصدر جميع الأثام، وعلة المفاسد الإجتماعية وهذه الأمور جميعها تجسيد لموت الإنسان وتفريغه من أصالته(14) المدينة إذن هي سبب الشرور يقول (جلاوجي) مخاطبا المدينة:

أيتها المدينة المومس

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء .. ؟ ؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء ..؟(15)

وقد نجح الكاتب في رسم صورة "المدينة المومس" وذلك من خلال إستخدام كل الطاقات الفنية المتاحة لتقوية البعد الدرامي، وتعميق الوعي بالذات والواقع المعيش، وكذا تأكيد الهوية من خلال الإنكسارات الاجتماعية والثقافية والسياسية لواقع الشخصية الروائية، ويتأكد ذلك من خلال إصرار الكاتب دائما على حضور صورة الآخر ضمن وعي الأنا الساردة، وعلى هذا الأساس تستدعي الحكاية تركيبا حديثا يتخذ من الفضاء بؤرة للفعل السردي، إنها تكوين روائي جديد عند (جلاوجي) ينتقل بمركز الثقل من الإنسان إلى المكان ممثلا في "المدينة المومس" المدينة المرأة:

مدينتي بقايا الآسن بجوف الغدير

مدينتي مبغى كبير(16)

ونشير هنا إلى أن صورة المدينة في الأدب العربي الحديث تتحد بصورة المرأة البغي، فالمدينة في اللغة (مؤنثة) وفي معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحا

واجتياحا واغتصابا لها ولنسائها، ولمواردها وهي ماتزال إلى اليوم، ثم أن الكاتب يألف هذه الصورة الجنسية في زمن يشيع فيه الإغتصاب في المدن الكبرى كما تشيع الدعوة إلى الإنطلاق التام من القيود المتصلة بالجنس (الدعارة) ولذلك يجد الكاتب هذه الصورة قريبة المنال والأداء(17)، الرواية إذن تتراوح بين الفجيعة التي هي راهن المدينة، والحلم الذي هو إستشراف للمستقبل، ولذلك نلمس في النص أسلوب التقابل أو الثنائيات الضدية من خلال هذا الصراع والتناحر، وهذا الراهن والإستشراف وهذا الحلم والفجيعة في كل شيء ابتداء من العنوان: "سرادق الحلم والفجيعة" إلى هندسة الرواية وشكلها إلى لغتها إلى شخصياتها إلى المكان والزمان إلى أنسنة الشيء كالنخلة والصخرة والهدهد والزيتونة والفئران إلى تشييئ الإنسان كالغراب..."(18) يقول (جلاوجي) في مقطع الفأر والحصاة: "من بالوعة القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء .. يبصر قطا متكورا على نفسه يضحك الفأر ضحكة هستيرية .. يجري خلفه .. يفزع القط يندفع فأرا "(19)

في هذا المقطع نلاحظ كيف يمضي (جلاوجي) في نزعته التحويلية فالفأر يصبح قطا، وأراذل الناس يصبحون سادتهم، ثم ينتقل الكاتب بمركز الثقل من الحيوان إلى الجماد إلى "بالوعة القاذورات" رمزا للمدينة المومس، المدينة القبيحة، فالبالوعة تتحول إلى شخصية روائية تمارس فعل الحضارة كل شيء في هذه المدينة قذر حتى المقهى التي يجتمع فيها أهل المدينة تتحول إلى فضاء مغلق يحمل دلالة الركود والضياع والعجز عن التغيير: "دخلت مقهانا الشعبية .. دخان يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين .. السقف ملعب تمارس فيه العناكب هواياتها المفضلة .. أجساد متهالكة هنا وهناك كرؤوس ماشية منخورة"(20)، وهنا يقع التحول للمرة الثانية عندما يمضي الكاتب في وصف الإنسان المثقل بأعباء الحياة في صورة "ماشية منحورة" دلالة على العجز والإستسلام للواقع أما في مقطع (قبحون) فدور البطولة فيه يتقمصه (الغراب) وهو بطل عكسي للإنسان، يعكس غياب قيم الإنسانية وغلبة النزعة الحيوانية على الناس مما يعمق مأساة الإنسان في هذه المدينة الظالمة التي تبتلع الجميع .. كلهم على جسدها المتهدل المهترئ .. يغدون حلزونات لا تحسن إلا التلذذ بالالتصاق وأنا أرفض .. أكره .. أنبذ الالتصاق "(21)

هذا المشهد يجسد رؤية الكاتب للمدينة المومس والتي يصور وجودها المادي الثقيل عبر مجموعة من المقاطع المفعمة بالأسطوري والمجازي الغريب، حيث ينطلق الكاتب من الواقع من أحدث بسيطة ثم سرعان مايفجر فيها قدرة التحول الأسطوري، وهذا يجعلنا نذكر كلمات (نتالي ساروت) عن الواقع حيث تشير إلى أن "هناك واقع يراه كل الناس ويدركونه بشكل فوري مباشر، واقع معروف ومدروس ومحدد واقع أجترته أشكال

تعبيرية، أصبحت هي نفسها معروفة ومسطحة لكثرة تكرارها، وهذا الواقع ليس أبدا واقع الكاتب الروائي، فهو مجرد مظهر يوهم بالواقع، الواقع بالنسبة للروائي هو المجهول واللامرئي، وهو مايراه بمفرده، وما يبدو أنه أول من يستطيع رصده، الواقع لديه هو ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه "(22) وهكذا تغدو الرواية تخييلا ينطلق من منظور من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية، أو بنقل إن ثمة قدرا من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل كفن ثمة نزوع إلى التجديد والرمز تجعل المكان الروائي مشاهد رمزيا غامضة والكاتب لا يقف عند حد وصف هذا الواقع العجيب وإنما يقف موقفا رافضا لهذا الواقع ،يأتي هذا الرفض في الصورة الثانية للمدينة (الطرف النقيض) وهي المدينة الحلم (حبيبتي ن) منبع الفطرة الأولى ومصدر الصفاء والسكينة:

آه مدينتي ..

عفوا أقصد حبيبتي، لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة

أولم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج ؟

أو لم تكوني يوما نورا يملاء الآكام الضاحكة ؟

أو لم تكوني يوما .. موجا .. شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة

هل تذكرين حبيبتي ... (23)

هنا يستحضر الكاتب المكان /الماضي ليواجه به المكان/ الحاضر يستحضر ماضي المدينة السعيد عندما كانت تنعم بالحسن والجمال قبل أن تدنسها يد (الغراب) وساعده (نعل). ويواصل الكاتب معتمدا على الوصف والذي هو حتمية لامناص منها في السرد كما يقول (عبد المالك مرتاض)(24) فيقدم مشهدا طافحا بالجمال للمدينة الحلم قائلا:

حسناء، حبيبتي يالون الفرح والقمح البري ..

يا طعم الطفولة والحلم والليمون ..

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو ..

يا .. نسيم البراءة .. يا براءة النسيم

يا .. القوزح .. الجوهر .. السر .. اللب .. العمق .. الكنه (25)

وبهذا يقدم الكاتب صورة جديدة لهذه المدينة كما كانت قبل أن يمتص حيويتها الغراب فيحولها إلى تلك الصورة القبيحة التي رسمها منذ بدء الرواية (المدينة المومس) وبذلك فقد جاء الوصف لغرض فني ولم يأت بشكل اعتباطي وهو جعل الرواية تحمل شقين أو مرحلتين، مرحلة ما قبل المأساة وهي مرحلة الحلم، ومرحلة المأساة وهي مرحلة

الإنهيار، وبين المرحلتين يقف الكاتب حائرا، تارة يتجه بخياله إلى الواقع يعريه ويكشف زيفه، وتارة أخرى يرتد إلى الماضي وينخرط في ذلك الحلم الجميل، ويتوحد مع مدينته راسما ملامحها بريشة الفنان العاشق لفنه ولكن هذه الصورة المتخيلة سرعان ما تتلاشى لأنها لا تملك قوة الثبات والديمومة إنها حلم، حلم جميل حلم محروم من الإنبناء حتى إن اسم هذه المدينة الحبيبة هو "ن" وهو حرف صغير، حرف واحد، غير مصرح به، ولعل سقوط حروف اسم المدينة، واكتفاء الكاتب بالحرف "ن" يدل على عدم إكتمال هذا الحلم وتحقيق وجود هذه المدينة على أرض الواقع يقول الكاتب "لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا"(26)

واكتفاء الكاتب بالحد الأدنى ببعض الحلم اكتفاء غير مرغوب فيه إنه نتيجة حتمية لمضايقات الواقع وشدة وطأة الحاضر.

وعلى العموم لو أردنا ترتيب المكان في هذه الرواية فإننا نجد ثلاث مراحل:

1-مرحلة المدينة المومس: وهي تحتل أول الرواية بدءا بالمقطع الأول وهو "أنا والمدينة" وكأن السارد أراد من خلال دلك أن يضعنا مباشرة في مواجهة المأساة ليعمق شعورنا بفداحتها.

2-مرحلة المدينة الحلم "الحبيبة ن " وتقع في وسط الرواية.

3-مرحلة الهزيمة ونهاية الرواية بإنتصار المدينة المومس واستسلام البطل لغوايتها في هذه المرحلة يسقط الحلم وتسقط رموزه "نور الشمس" شذا الزهر، وسنان الرمح، ويسقط البطل فيصيبه المسخ والوباء الذي أصاب أهل المدينة المومس نجد ذلك بداية من المقطع الثلاثين في الرواية، ولكن هذا المسخ والسقوط كما يتبين من المقطعين (35، 36) وهما "النبع والمجدوب" و"الطوفان والفلك " سقوط مؤقت لأن "المجدوب" رمز الحكمة والنبراس الهادي ينجح في إنقاض البطل من السقوط الكلي حيث يعود قويا كما كان يمارس من جديد فعل الصمود والموجهة "وقفت عند زيتونة عرشت على الأرض تخفي بمكر شديد منهل الشلال .. وقفت عنده .. انبسطت أساريري دمعت الزيتونة زيتا يضيء نورا على نور" (27).

والكاتب هنا ينتقل بمركز الثقل إلى أماكن مناقضة "للمدينة المومس" هناك مثلا الشلال المختبئ والذي يحمل في النص دلالة البقاء واستمرارية الحياة، هناك كذلك الصخرة والتي تحمل دلالة الصمود والموجهة، فقد كانت مصدر الحياة لموسى (عليه السلام) وكانت مرقى الرسول (ﷺ) إلى السماوات العليا في حادثة الإسراء والمعراج، بالإضافة إلى شجرة الزيتون وهي مصدر الحياة بالنسبة للبطل ومصدر الحنان الرأفة،

وهي كذلك رمز للأمن والسلام. وجلاوجي "لا يقول لنا ذلك بداهة بطريقة الرومانسيين وإنما بمنطق الفن الواقعي الماكر، وبطولة الشجرة أو الشلال على ما فيها من نقد للحياة، وهجاء للمجتمع عودة إلى النموذج الأول لصلة الإنسان بعناصر الأرض ونباتها "(28) وبفضل إعادة هذه الصلة المقطوعة بين الإنسان والطبيعة، بين الإنسان والشلال تعود للبطل حيويته بعد أن غسله "المجذوب" بمياه الشلال ونقاه من أدران المدينة المومس، وأمره بصنع الفلك رمز النجاة من الطوفان الذي غدا يهدد المدينة ويوشك أن يغرقها.

الطوفان قادم .. الطوفان قادم

وأصنع الفلك بأعيننا ولا تخاطبني في الغافلين .. الضالين

السامدين .. التائهين .. المدهنين (29)

وهكذا تنتهي الرواية نهاية مفتوحة على المجهول لا شيء إلا أسئلة مطروحة واحتمالات متخيلة، لينقلنا الكاتب بعد ذلك إلى الجزء الثاني من الرواية، وهو بعنوان "أصحاب الكهف والرقيم" وهذا العنوان ينقل القارئ إلى متاهة أخرى من الضبابية والغموض وهو عنوان يجعلنا نستحضر قصة أهل الكهف الذين فروا بدينهم إلى الكهف خوفا من أن يفتنهم قومهم عن دينهم ويردوهم بعد إيمانهم كافرين وهكذا فكما فر الفتية المؤمنين إلى الكهف بحثا عن الأمن والسكينة، يفر الكاتب إلى الكهف، وهو يرمز بذلك إلى القيم الروحية، فيصبح لجوء الكاتب إلى الكهف في الجزء الثاني من الرواية لجوء إلى القيم الروحية التي هي برأيه السبيل الوحيد لإنقاذ المدينة.

هوامش الدراسة

(1) نبيل سليمان، الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص10.

(3) عمار زعموش، جدلية الواقع والفن، مجلة التبيين ع2002/18، ص45.

(4) صلاح فضل، شفرات النص، دار الآداب بيروت 1999 ص 215.

(5) ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص .

(6) ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر 1999، ص 207.

(7) حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي بيروت 2000 ص76.

(8) المرجع نفسه، ص 77.

(9) منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998 ص 5 وما بعدها.

(10) ميشل فوكو، نظام الخطاب، ت.محمد سبيلا، ص 19.

(11) حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 80.

(12) عز الدين جلاوجي، رواية سرادق الحلم والفجيعة، مطبعة هومة الجزائر 2000 ص 08.

(13) مختار على أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة ع ص 128.

(14) ينظر محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 261.

(15) عز الدين جلاوجي، الرواية، ص 09.

(16) المصدر نفسه، ص 10.

(17) محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص .

(18) رسالة من المؤلف بتاريخ: 05 ماي 2001.

(19) عز الدين جلاوجي الرواية ص 10.

(20) الرواية، ص 11.

(21) الرواية، ص 18.

(22) صلاح فضل، شفرات النص، ص 221 ، 222.

(23) الرواية، ص 25.

---

(24) ينظر عبد المالك مرتاض ــ تحليل الخطاب السردي، ص 264.

(25) الرواية، ص 26.

(26) الرواية، ص 59.

(27) الرواية، ص 123.

(28) صلاح فضل، شفرات النص، ص 217.

(29) **الرواية، ص 128.**

`

الفضاء الروائي، بنية وعلامة

أ.د: مشري بن خليفة
حمزة قريرة
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

ملخّص:

انطلاقا من موضع الفضاء الروائي ودوره في الرواية، فإنه يظهر باعتباره بنية داخلية في تشكيل بنية أكبر وهي الرواية، ومن جهة أخرى يعتبر علامة تساهم في تقديم قراءة خاصة للرواية بمختلف مكوّناتها، وعبر هذه الدراسة سنحاول تتبّع الفضاء الروائي بمختلف أشكاله، باعتباره بنية وعلامة في الوقت ذاته، وسنعتمد في ذلك على أدوات المنهجين البنائي والسيميائي.

Partant de la position du champ romanesque et son rôle dans le roman, celui-là apparait comme structure interne formant une autre plus grande qui est le roman. Par ailleurs, ce champ est considéré comme un signe participant à la présentation d’une lecture particulière du roman avec toutes ses composantes. A travers cette étude, nous essaierons de lire le champ romanesque sous toutes ses formes, en le considérant à la fois comme structure et signe. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur deux méthodes : structurale et sémiotique.

1- تمهيد:

يأخذ الفضاء عموما حدوده من خلال الأجناس الأدبية المقدّمة له، لهذا فهو مفهوم مرن يستمد شكله من عَارِضِهِ، وفي الرواية يتّخذ أبعاده ومظاهره عبر تجليات عديدة؛ بعضها متعلّق بالمضمون الروائي وما نقرؤه في المبنى الذي يقدّم لنا إشارات واضحة عن حضوره، وهي المتمثلة في الحدود الجغرافية التي يرسمها، وبعضها متعلق بالشكل الذي نلاحظه عبر قراءة وتتبّع النص المكتوب، ومن خلال تركيزنا على الشكل الأول من حضور الفضاء الروائي المتعلّق بالمبنى ومظهر الفضاء المعادل للمكان الجغرافي نجده يظهر كمكوّن محوري وجامع ومنسّق بين باقي مكونات الرواية، فيعبّر عن مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن المختلفة والوسط – بما فيه من ديكور– الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات(1)، فيمثل بذلك المساحة التي يؤطّرها الروائي ليبني بها وفيها ومعها الرواية، "**فالروائي شأنه شأن الرسام والمصوّر، يجتزئ، في البداية، قطعة من الفضاء، ويؤطرها ويقف على مسافة معيّنة منها**"(2)، بهذا تبرز الأهمية البالغة للفضاء داخل الرواية باعتباره المؤلّف بين مكوناتها، حيث "**يلف – الفضاء – مجموع الرواية، بما فيها الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار استمرار المكان، الذي يلفها، ويظل موجودا أثناء جريانها**"(3)، من خلال هذا المفهوم يتضح اتساع الرقعة التي يتجلى فيها وعليها ومن خلالها الفضاء، فهو يغطي الرواية بأحداثها، كما يتجاوز مجرّد كونه إطارا للأحداث، عبر تدخله في بنائها وطبيعتها، وعليه" **يعد التفضيء برمجة مسبقة للأحداث وتحديدا لطبيعتها (الفضاء يحدد نوعية الفعل)، وليس مجرّد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية**"(4)، انطلاقا من هذا يؤدي الفضاء دورين؛ فهو الوسط الحامل لبقية مكونات الرواية، والمشارك في برمجة الأحداث وتحديد طبيعتها. وانطلاقا من ذلك فهو يأخذ صفة البنية الداخلية التي تستقل بذاتها من جهة، وتساهم من جهة أخرى في تشكيل بنية أوسع وهي الرواية. كما يمكننا اعتباره علامة تحيل إلى الجديد مع كل قراءة، بهذا سنركّز خلال هذه الدراسة على الفضاء باعتباره بنية وعلامة في الوقت ذاته.

1 – **الفضاء بنية:**

تظهر مختلف الموجودات والظواهر في شكل منتظم، يُخفي نظاما ثابتا يُرتّب عناصرها حسب علاقات خاصة، والأدب كغيره من الظواهر مُكوّن من عناصر تحْكُمها علاقات خاصة حسب جنسه، وبحكم طبيعة عناصره اللغوية، "**فهو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة [...] تحكمه قوانين وشيفرات وأعراف محدّدة تماما كما هي اللغة كنظام.**"(5)* لهذا تتم قراءة الأدب على أنه بنية لغوية خاصة مهما اختلف جنسه، بذلك

فالرواية – وما تحمل من مكوّنات– باعتبارها جنسا أدبيا، تعد بنيةً لغويةً مشكّلة من عـدة بنيات صغرى(6)، نجد الفضاء من بينها، حيث تتم قراءته باعتباره بنية داخلة في تكـوين بنية أكبر، وهي الرواية، عبر شبكة علاقات بينيها مع البنيات الأخرى المكونة لها.

أما البنية – عموما – في اللغة فهي مشتقة من الفعل الثلاثي " بنى " الـذي يـدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، و"**البنيُ نقيض الهدمِ، بنـى البنّاءُ البناءَ بنياً [...] البناء: المبنيّ والجمع أبنية، وبنيات جمع الجمـع [...] والبِنْيـة والبُنْية: ما بنيْته وهو البِنى والبُنى**".(7) يتّضح من التعريف اللغوي للبنيـة أنهـا تقـوم بوظيفة الجمع والتأليف بين عناصر معيّنة، تنتمي لوسط خاص، وفق علاقات محدّدة.

أما في الاصطلاح فهي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعـة، وهـي مستقلّة في نظامها عن الوسائط والعناصر الخارجية، وتتميّز بثلاث ميزات هي: **الجملـة، والتحويلات، والضبط الذاتي**(8).

فالجملة أو ما يُعرف بالكليّة أو الشمولية **"totalité"** "**وتعنـي التماسـك الـداخلي للوحدات، فهي كاملة بذاتها، وليست بتشكيل عناصرها المتفرّقة؛ لأنها كالخليـة الحيـة تنبض بالحياة**"**(9)**، وعليه فالبنية لا تتحدّد من خلال عناصرها في وضع تراكمي سـلبي، لكن عبر علاقات تلك العناصر ببعضها داخل الكل، وفي استقلالية تامـة عـن مـا هـو خارجها.

أما التحويلات **"transformations"** فتبيّن لنا الطابع المتحـوّل للبنيـة فهـي لا تستقر بفعل حركية أنساقها الداخلية، فالتحوّل يقدم لنا صورة عن طبيعة قانونها الداخلي.

أما الضبط الذاتي **"auto-reglage"** فيضمن للبنية تنظيم نفسها ذاتيا لتستمر، فرغم ميزة التحوّلات التي لا تستقر البنية بفعلها، إلا أنها تضبط ذاتها بعد كل تحـوّل، مشـكّلة وضعا جديدا، وعليه يضمن الضبط الذاتي عدم حاجة البنية لما هو خارجها، فعناصـرها عبر علاقات خاصة تعيد تشكيلها بعد كل تحوّل، لتُغلق نظامها عـن مختلـف الأنظمـة الخارجة عنه.(10)

من خلال إسقاط خصائص البنية على الفضاء نصـلُ للميّـزات المحـدّدة للفضـاء الروائي باعتباره بنية، **فالكلية** تجعلنا نقرأ حضور الفضاء ككل من خلال مختلف تجلياته؛ اللغوية منها وغير اللغوية؛ فمن الناحية اللغوية نجد تلاحم وارتباط المسـتويات الصـوتية والصرفية والتركيبية عبر علاقات داخليّة مستقلة عما هو خارجها. كما يمكـن ملاحظـة خاصة **الكلية** – **الشمولية**– في بنية الفضاء من خلال أشكاله المختلفـة، فهـو متـرابط الأطراف ومتلاحم على اختلاف تجلياته في الرواية، حيث لا يمكن قراءته إلا في إطـاره الكلي وعبر العلاقات التي تجمع عناصره، فمثلا تقديم الفضاء المعادل للمكان الجغرافـي

في بداية الرواية لا يمكن تفسيره إلا عبر ربطه بتجليات وحضور ذات الفضاء في أقسام الرواية الأخرى، فيتم بذلك رصد العلاقات الجامعة بين تلك الفضاءات للخروج بطبيعة وماهية القانون الذي يحكمها في جملتها.

أما التحويلات فتبيّن لنا حركيّة بنية الفضاء داخل بنية الرواية عموما، فرغم ثباته النسبي إلا أنه يتحوّل من خلال نظام معيّن يحمل عدّة متغيرات داخله، فحركته المتواصلة داخل الرواية تجعله يجدّد نفسه على الدوام عبر التحوّل. ومثال ذلك في ارتباط الفضاء في بداية الرواية بحدث معيّن نقدّم " **فضاء البيت في عهد الصبا**"، الذي يتشكّل وفق نظام خاص ليقدّم لنا بنية معيّنة، وبتطور الأحداث الروائية نلفي بنية الفضاء تتغيّر رغم أن عناصرها قد تبقى ثابتة، ويعود تغيّرها لتغيّر العلاقات بينها – داخليا – مما يؤدي لتحولها المستمر، وينتج هذا التحول عبر مسار الرواية كلّها، كأنْ يرتبط ذلك الفضاء – **البيت في عهد الصبا مثلا**– بدفء الأسرة فيتشكّل في بنية خاصة، وعبر تطوّر السرد، – **مثلا – "تموت العائلة في البيت حرقا**" فتتغيّر العلاقات بين عناصر بنية الفضاء، ليتغيّر نهائيها، رغم أنه ذات الفضاء الأول. بهذا تقدّم لنا ميزة التحويلات صورة على طبيعة القانون الداخلي لبنية الفضاء، وكيف تتحوّل من خلال تغيّر في بعض العناصر المشكلة لها، أو تحوّل في نظام العلاقات ذاته.

لكن رغم التحوّلات المستمرة لبنية الفضاء – عبر مسار الرواية – المتولّدة أساسا من حركيّة الرواية، نجدها تعيد ضبط نفسها بعد كل تحوّل عبر ميزة **الضبط الذاتي** التي تحاول إعادة الحالة المستقرّة للبنية في انتظار تحوّل جديد عبر سيرورة أحداث الرواية، ومثال ذلك نجده عندما تتحوّل بنية الفضاء – **كفضاء السجن مثلا**– من فضاء ضيق في البداية (الوضع الأول للبنية) إلى واسع فسيح عبر أحلام السجين وتجاوزه لواقعه الأليم، فيوسّع من أُفُقِه بعد أن كان ضيّقا، وعبر هذا التحوّل تضبط البنية ذاتها مع الوضع الجديد، وفق علاقات جديدة تجمع عناصرها، لتقدّم لنا بنية مغايرة للأولى، وتتماشى مع الوضع الجديد الذي استقرّت عليه العناصر المشكّلة لها، ولن نجد صعوبة في كل مرّة، لنلاحظ أن هذه البنية الجديدة تحاول ضبط ذاتها بعد كل تحوّل، فتتشكّل بنية جديدة انطلاقا من الأولى، وتستمر العملية كلما حدث تحوّل، حيث تضبط بنية الفضاء نفسها من جديد من خلال الربط بين عناصرها في علاقات جديدة مقدّمة بنية جديدة، لتشارك باقي بنيات الرواية في تشكيل المبنى الروائي.

مما تقدم نخلص إلى أن بنية الفضاء هي جملة العلاقات بين العناصر الفضائية – على اختلافها– المتداخلة و المتعالقة بحيث لا يمكن لأحدها أن يحمل دلالة إلا في إطار علاقته بالكل. كما يمنحنا التحديد البنيوي للفضاء من تجريده وقياسه بدقة، للوصول إلى نتائج

قريبة للعلمية، حول تجلياته في الرواية، ويسهّل علينا ذلك تتبّع علاقاته مع البنيات الأخرى فيها.

2 - الفضاء علامة:

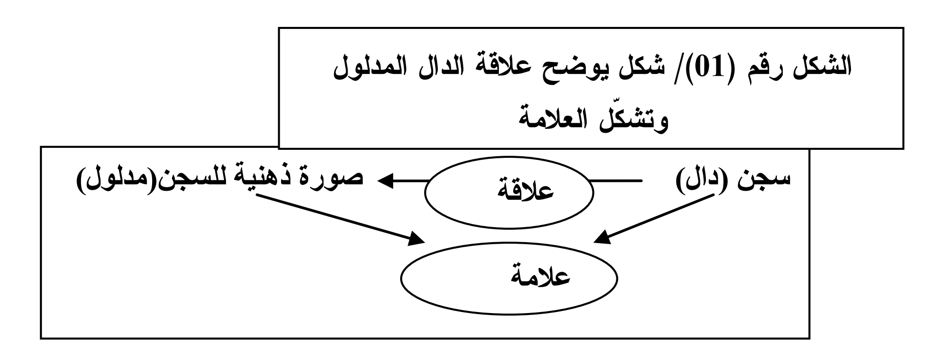
تتشكّل اللغة باعتبارها نظاما من الرموز الصوتية الدالة، من جانبين أحدهما مادي وهو الصوت المقطّع وندعوه "**الدال**" والآخر مفهومي، وهو صور الذهنية، وندعوه "**المدلول**"، ويرتبطان وفق علاقة محددة نعبّر عنها بالعلامة اللغوية أو الدليل اللساني، الذي يعد الجامع بينهما وفق علاقة ورباط خاص(11)، وعليه فتشكّل الدليل يتم عبر العلاقة التي يربطها الدال بالمدلول(12)، ليقدّماه على أنه كيان ذو وجهين. ويعد "**فرديناند دي سوسير F.DE Saussure**" من الأوائل الذين حدّدوا طبيعة العلامة اللغوية باعتبارها وحدة ثنائية المبنى تتكون من وجهين كوجهي الورقة لا ينفصلان وهما: **الدال "signifiant"** وهو الصورة السمعية للعلامة، و**المدلول "signifie"** وهو التصوّر الذهني الذي تستدعيه الصورة السمعية التي تم التقاطها من طرف المتلقي، بهذا تنشأ العلامة من عملية الربط بينهما(13). ونقدّم لذلك مثالا، فحين نسمع كلمة "**كتاب**" فالصورة السمعية للكلمة تمثل الدال، أما ما نتصوّره حولها – كل حسب مرجعياته– فيمثل المدلول، وعبر اتحادهما تتشكّل العلامة اللغوية.

لكن من خلال تتبّع مختلف الأنظمة في الوجود نجد علامات عديدة، دوالُها غير لغوية، بهذا ينتج لنا نظام علاميّ آخر ممثّلا في وحدته العلاميّة غير اللغوية، كإشارات المرور أو أرقام الغرف في الفنادق، أو إشارات البحارة...إلخ، فطبيعة الدوال في هذه الأمثلة ليست لغوية، ولكن بعد تلقيها تولّد في ذهن المتلقي مدلولات محدّدة، لتتشكّل لديه علامة غير لغوية، وعليه فهذه العلامة لا تختلف – من حيث أنها جامع بين طرفين– عن اللسانية إلا في طبيعة الدال ومجال تواجد المدلول(14).

مما تقدّم نلاحظ أن العلامة نوعان؛ لغوية وغير لغوية، حيث "**لا تفهم إحداهما إلا بفهم طبيعة الأخرى**"(15). وتنتشر العلامات بنوعيها في حياتنا بشكل مذهل، "**فالإنسان يشكّل مع محيطه نسيجا متشابكا من العلاقات، وهذه العلاقات مبنية على أنظمة مكوّنة من علامات**"**(16)**. حيث تستحيل الموجودات بل الأفكار إلى علامات، وانطلاقا من هذا عجّ الأدب بمختلف أجناسه ونصوصه بعدد كبير من العلامات موظّفا إياها في متنه(17)، وتعد الرواية مثالا حيا عن ذلك، حيث تنصهر في بوتقتها علامات عديدة، بعضها مرجعه لغوي وآخر غير لغوي؛ فغلافها بما يحمل علامة، ونوع خطها علامة، ومختلف بنياتها السردية علامات تحيلنا مع كلّ قراءة إلى علامات أخرى. وعليه يكون الفضاء – كغيره

من البنيات في الرواية- علامة، فعلى اختلاف تجلياته داخل الرواية ينهض بوظيفة رمزية(18)، تمنح الرواية إمكانات تأويلية هائلة، كما يؤثر برمزيته في باقي المكونات.
ولكي نتمكّن من تتبّع الفضاء باعتباره علامة داخل الرواية، ونبيّن طبيعة تشكّل هذه العلامة، نقوم بالتركيز على أهم متعلّقاتها لتحديد طبيعتها، ثم نربط ذلك ببُنية الفضاء عبر محورين حسب نوع الفضاء؛ اللغوي ممثلا في العبارات – الدوال- وغير اللغوي ممثلا في مختلف مظاهر الفضاء النصي كالغلاف ونوع الخط وتوزيع البياض والسواد وغيرها.
ومما يمكن اختياره من متعلقات **مفهوم العلامة** ما يلي:

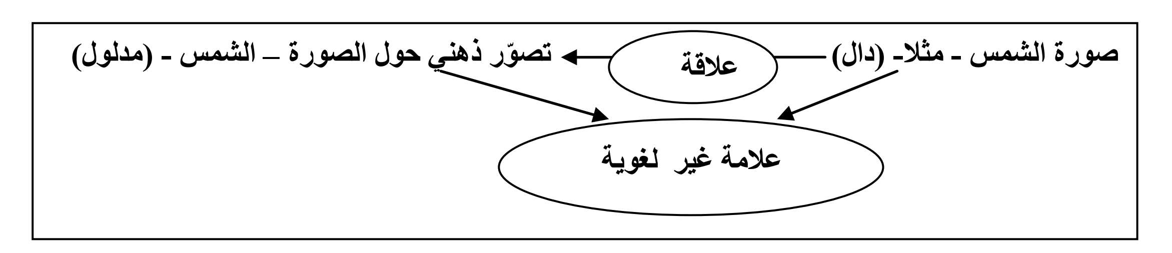
1 – **الدال والمدلول:** وهما طرفا – أو وجها- العلامة؛ الدال هو الجانب المادي فيها؛ أي القابل للملاحظة الحسية، والمدلول هو التصور الذهني(19)، وتتحدّد طبيعة العلامة حسب طبيعة الدال فإن كان لغوي – منطوق أو مقروء- فالعلامة لغوية، وإن كان غير لغوي فالعلامة غير لغوية. ومثال عن الدال اللغوي في الرواية ممثّلا للفضاء، حين نقرأ كلمة "**سجن**" أو أيّ عبارة فيها الفضاء**، فهذه الكلمة أو العبارة تتحوّل إلى أذهاننا وترتبط بتصوّر ذهني هو عبارة عن المدلول، الذي يجد مصداقيّته في علم الدلالة، بهذا تتشكّل العلامة اللغوية عبر اتحادهما في علاقة من نوع خاص، يمكن التمثيل لها كالتالي:



الشكل رقم (01)/ شكل يوضح علاقة الدال المدلول وتشكّل العلامة

أما في حالة الدال غير اللغوي، فمثاله نجده في غلاف الرواية وما يحمل من ألوان أو صور أو أشكال تمثل دوال غير لغوية، ترتبط لدى تلقيها بمدلولات خاصة، فيتشكّل عبر هذا الارتباط وجها العلامة غير اللغوية، التي يمكن تمثيل تشكّلها كالتالي:

الشكل رقم (02)/ شكل يوضّح علاقة الدال غير اللغوي بالمدلول لتشكيل العلامة غير اللغوية

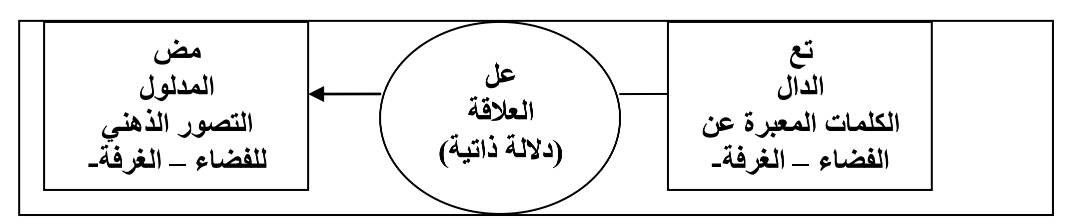


2 - **الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية:** وهي من المفاهيم الأساسية التي أشار إليها **بارث** في تحديده لطبيعة العلامة(20)، حيث بيّن أنّ عبْرَهما يتم الكشف عن تحوّل العلامة الواحدة من حالة لأخرى بدخولها كعنصر في نظام جديد؛ أي يظهر لدينا نظامان، الأول تتشكل عبره علامة؛ لغوية أو غير لغوية، ثم تصبح هذه العلامة بأكملها جزءا في نظام ثان يشكّل عند تلقيه علامة أخرى مغايرة للأولى، دالُّها العلامة الأولى - بأكملها - ومدلولها تصور ذهني يُنتجه المتلقي(21). بهذا تتحوّل العلامة من حالة لأخرى كلّما دخلت طرفا في علامة - نظام- جديدة.

انطلاقا من تحديد أهم متعلّقات العلامة نقوم بتتبّع تحوّل الفضاء بمختلف أنماطه – لغوي أو غير لغوي- لعلامة داخل الرواية، حيث نربط ذلك بالمتعلّقات التي حددناها سابقا للعلامة، بالترتيب كالتالي:

1 -في حالة بنية الفضاء اللغوية؛ أي الفضاء المجسّد باللغة، كأنْ نقرأ في رواية عن "**فضاء الغرفة**" وما فيه، فمن خلال العبارات المعبّرة عنه- الدوال- ستُرسم في أذهاننا، باعتبارنا متلقين، صورة ذهنية عنه – المدلول- وهي صورة لغرفة معيّنة لها صفات خاصة حسب مرجعياتنا المختلفة، بهذا تتشكّل العلامة اللسانيّة، مقدّمة لنا دلالة – أوّليّة - ذاتية. سنصطلح على الدوال مركبات التعبير و نرمز لها بالرمز(تع)، أما المدلولات فهي بمثابة المضامين ونرمز لها بـ(مض)، أما العلاقة الجامعة بينهما فنرمز لها بـ(عل)*** ، وهي التي تبيّن لنا طبيعة تشكل العلامة اللغوية، وترسم حدود **الدلالة الذاتية**، ويمكن التمثيل لهذه العلاقة بالشكل التالي:

الشكل رقم (03)// شكل يوضح تشكّل الفضاء باعتباره علامة لغوية، لتقديم الدلالة الذاتية

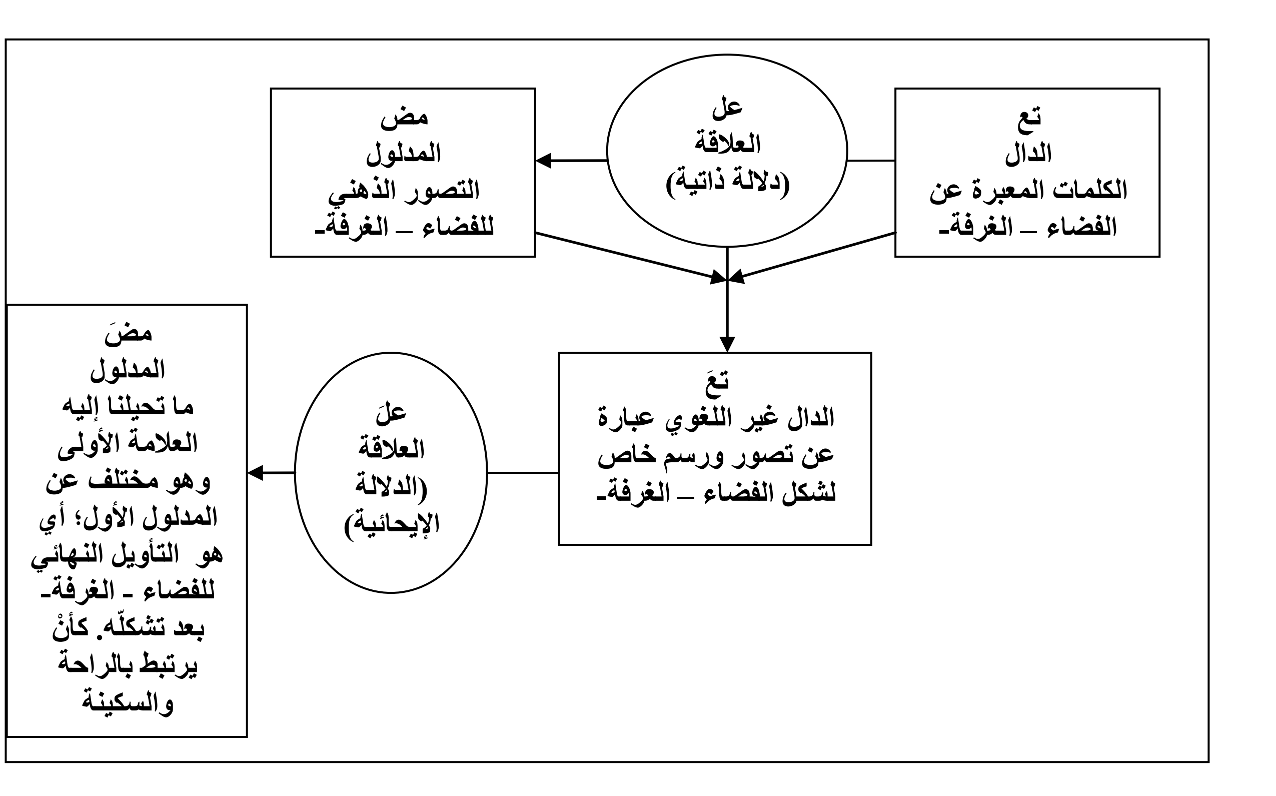


لكن سرعان ما تدخل هذا العلامة – التي تقدّم الدلالة الذاتية – بأكملها في نظام علامي جديد، لتحتلّ مكانَ طرف فيه، فيصبح النظام الجديد مكوّن من:

1-1- دال غير لغوي وهو العلامة اللغوية الأولى – بأكملها- ويمثل مركب التعبير الجديد(تعَ). وهو في مثالنا علاقة لفظ **الغرفة** بما نتصوّره حولها عند تلقينا لها.

1 2 – مدلول جديد هو الإيحاء النهائي للعلامة الأولى، ويمثل المضمون (مضَ). وفي مثالنا ما تحيل إليه العلامة الأولى؛ أي ما نتصوّره ذهنيا ونُحال إليه، انطلاقا من تصوّرنا لغرفة عبر ألفاظ محدّدة في النص. فلفظ الغرفة يرتبط في البداية بتصور معين يبني في أذهاننا علامة – محددة – حول هذه الغرفة، ثم تبدأ هذه العلامة في الحركة بارتباطها بمدلول– تصور ذهني – جديد، كأنْ ترتبط الغرفة عند أحدنا بالأمان والراحة والسكينة. بهذا تتّحد العلامة الأولى – الدال – بمدلول جديد عبر علاقة جديدة ومحدّدة (علَ) مولدة لنا الدلالة الإيحائية، ويمكن التمثيل لحركة العلامة، وتشكل الدلالة الإيحائية كالتالي(22):

الشكل رقم (04)/ شكل يوضح تشكّل الفضاء باعتباره علامة انطلاقا من علامة أولى، لتقديم الدلالة الإيحائية لتشكّله النهائي



نلاحظ مما تقدّم أن العلامة اللغوية، التي تمثل الدلالة الذاتية، بعد تلقيها سرعان ما تدخل بدورها طرفا في علامة – نظام– جديدة، تمثّل فيه أحد طرفيه وهو مركب التعبير، ويقدّم لنا النظام الجديد الدلالة الإيحائية، ويعتبر هذا التصور في تحول العلامة، سيميوطيقا الدلالة الإيحائية****، كما يسميها **يلمسليف*******"**Louis Hjelmslev**"(23). كما تمثّل العلامة الجديدة – غير اللغوية– الشكل النهائي الذي يحيل المتلقي على التأويل

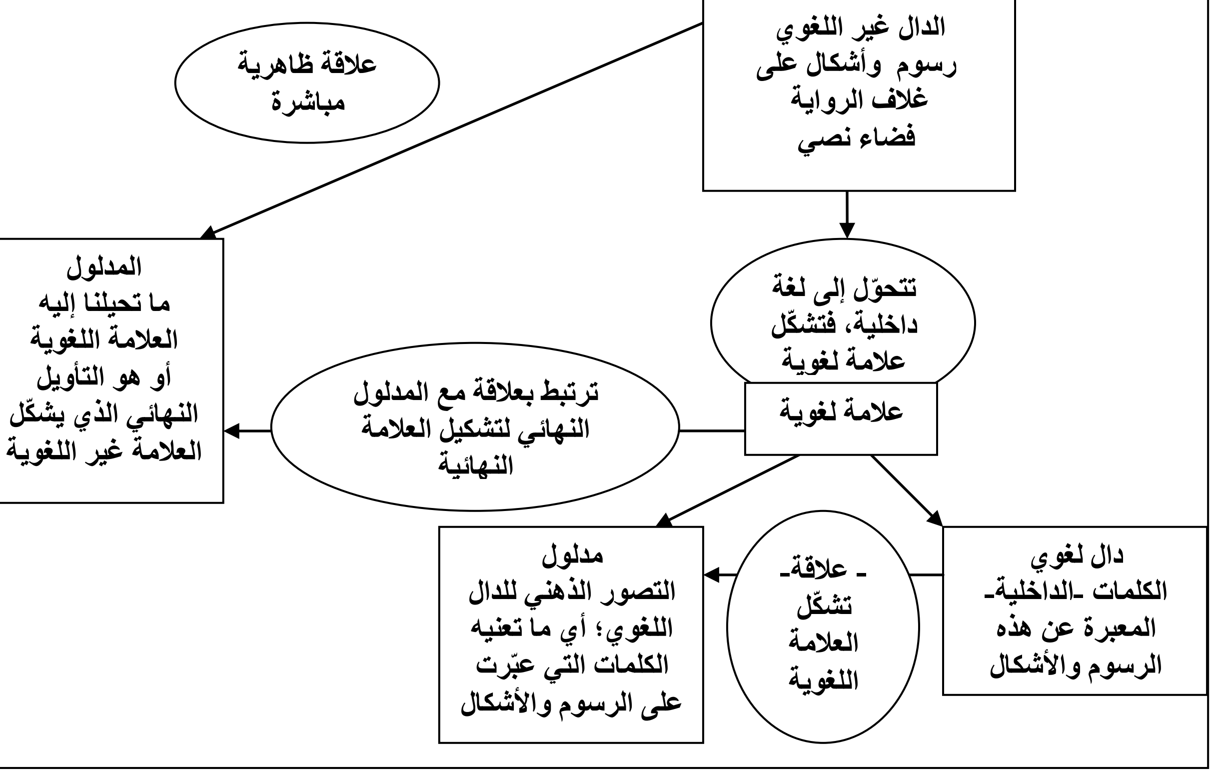
ورسم حدود الفضاء باعتباره علامة تقود إلى عدد من الدلالات حسب تلقيه، لينفتح التأويل في حركة جديدة.

بهذا تكون" **العلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر**"(24) كما يرى "**بيرس CH.S.Peirce**"******، فكل علامة تحيل على غيرها، ولا تتشكل العلامة أو تؤدي دورها إلا إذا أدت إلى تصوير شيء آخر نسميه موضوعها(25)، فالعلامة تستمد وجودها من تحققها، وعليه يعد الفضاء في مظهره اللغوي داخل الرواية علامة لكونه محققا وموجودا بالفعل، فيحيل المتلقي إلى تأويله وخلق علامات جديدة انطلاقا منه.

2- في حالة بنية الفضاء غير اللغوية؛ أي الفضاء النصي ويمثّل" **الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق.**"(26) ويمكن رصده في؛ التشكيل الكتابي، أو الغلاف وما يحمل من صور وأشكال أو غيرها من المظاهر غير اللغوية، فبعد تلقي هذا الدال غير اللغوي – **فضاء الرسوم والأشكال ضمن الغلاف مثلا**- يتم ربطه عبر علاقة محدّدة، بتصور ذهني – مدلول- خاص، بهذا تتشكّل العلامة غير اللغوية حيث تربط بين الدال غير اللغوي والتصور الذهني.

لكن عبر تتبّع تشكّل هذه العلامة، لا نجدها بالبساطة التي قد نقرؤها بها في البداية، فالدال غير اللغوي، وهو الرسوم والأشكال ضمن الغلاف، في مثالنا، لا نؤولّها مباشرة بل يتم ذلك عبر سلسلة من العمليات التحويلية، فأوّل ما يشاهد المتلقي تلك الرسوم والأشكال، يدور في داخله كلام معبّر عن ذلك الدال غير اللغوي قبل تأويله، كأن يقول هذه صورة **زهرة – مثلا-** وهذا شكل **مربع فوقه دائرة...** وغيرها من العبارات التي يُترجم بها الدال غير اللغوي، وما إن يتم إنتاج تلك العبارات وهي دوال لغوية – عبارة عن كلام داخلي- إلا وترتبط بمدلولات محدّدة، لتتشكّل مباشرة علامة لغوية، وهي صورة للدال غير اللغوي الذي تم تلقيه أولا. وعليه فأول مرحلة في عملية تشكل العلامة غير اللغوية هو تحوّل الدال غير اللغوي إلى علامة لغوية مكتملة. فكلامنا الداخلي حول الدال غير اللغوي يرتبط بمدلول؛ أي بتصور ذهني حوله، يشكلان علامة لغوية، وبعد ذلك يرتبط الجميع – العلامة اللغوية المشكلة- بالمدلول النهائي للعلامة غير اللغوية، ويمكن التمثيل لذلك بالشكل التالي:

الشكل رقم (05)// شكل يوضح مراحل تشكل العلامة غير اللغوية



وعليه فالعلامة غير اللغوية لا تتحقق إلا عبر وساطة العلامة اللغوية، لهذا يصبح العلم الذي يدرس نظام العلامات – السيمياء– جزءًا من علم اللغة، وهذا ما دعا إليه **بارث** حين قلب اقتراح **سوسير** حول علم اللغة والسيمياء، فبينما يعتبر **سوسير** علم اللغة – اللسانيات – جزءا من السيمياء أو علم العلامة، الذي بشّر بظهوره(27)، يؤكّد **بارث** من جهته على عكس المسألة واعتبر السيمياء جزء لا يتجزأ من علم اللغة، حيث يعد الأخير نموذجا يحتذى في مختلف الدراسات للأنظمة الدالة(28)، ودليله أننا لا نستطيع إدراك العلامات غير اللغوية إلا عبر وسائط لغوية(29).

مما تقدّم يتضح دور اللغة في تأويل العلامات غير اللغوية، لكن تظل هذه المرحلة في عملية التأويل، الأولى، فهي مرحلة **الدلالة الذاتية**، لأن العملية التأويلية متواصلة ومستمرة لتقدّم الدلالة الإيحائية، حيث تدخل العلامة ككل؛ اللغوية باعتبارها دالا والتصور الذهني النهائي – المدلول – في تشكيل علامة جديدة تحتل فيها العلامة الأولى، بكل تعقيداتها وأطرافها، دور الدال. وعليه تستمر عملية توالد العلامات كلما دخلت علامة طرفا في نظام علامي جديد. ونقدّم مثلا عن ذلك انطلاقا من فضاء أحد الرسومات على غلاف الرواية ولْتكن "**صورة لسكين**"، فهو دال غير لغوي يتم تلقيه عبر لغة داخلية – دال لغوي – ومن ثم ربطه بتصور ذهني، فتتشكل علامة لغوية انطلاقا منه، وتعبّر في مثالنا عن تصور للسكين حسب مرجعية المتلقي، ثم ترتبط هذه العلامة اللغوية – بما تحمله من تداخل– بمدلول آخر يمثّل المدلول النهائي للعلامة غير اللغوية، كأنْ يحيل تصورنا للسكين لعملية القتل، بهذا نصل إلى نهاية التأويل الأولي للعلامة غير اللغوية، فتتشكّل

بذلك الدلالة الذاتية الأوليّة، لتنطلق عملية جديدة نحو الدلالة الإيحائية، حيث تدخل العلامة السابقة بكل تفريعاتها طرفا في نظام – علامة – جديدة، تمثّلُ دالها، وتبحث عن مدلول نهائي، وفي مثالنا حول "**صورة سكين**" التي أحالتنا عن القتل في العلامة الأولى، سترتبط بمدلول جديد، قد يكون؛ الجريمة، الانتقام، الشرف...إلخ، وذلك حسب المتلقي وتأويله، فتتشكل عبر ذلك الدلالة الإيحائية.

مما تقدم نلاحظ أن بنية الفضاء تتحوّل إلى علامة قابلة للتأويل من زاويتين؛ لغوية وغير لغوية، حيث يمكّننا هذا التجلي للفضاء من الوصول إلى فك شفرات الرواية، واستنطاق المخفي في نصها انطلاقا من الظاهر المتجلي، فالفضاء بذلك "**إستراتيجية تأويلية في جوهرها، حتى وإن كانت في الأصل والأساس تكوينية وملتحمة ببناء النص**"(30)، فيضمن بذلك إمكانيةَ التأويل وإنتاجا متجدّدا لنص الرواية، حسب التلقي والإستراتيجية النصية.

3- الفضاء وأنواع العلامة:

رأينا أن الفضاء بشكليْه – اللغوي وغير اللغوي- يستحيل علامةً تحفّز وتحيل القارئ إلى التأويل، حيث تمارس عليه ضغطا ليصنّفها حسب نوعها واعتبار علاقتها بالموضوع المعبّرة عنه، وللوقوف على قراءة الفضاء الروائي باعتبار أنواع العلامة الثلاثة ننطلق من تقسيم **شارل سندر بيرس CH.S.Peirce** للعلامة(31) حيث قسّمها طبقا لاعتبارات معيّنة إلى ثلاثة أنواع:

3 1 - الرمز (SYMBOLE)، "**وهو شيء يصحح وجود شيء آخر أو يدل على شيء متواطأ عليه، أو يكون هو المتواطأ عليه نفسه**"(**32**) وعليه فالرمز علامة تجمع طرفيها علاقة اعتباطية كالعلامة اللغوية.

3 2 -الإشارة (INDEX)، وهي علامة تربط طرفيها علاقة سببية، كعلاقة الدخان بالنار، حيث يعتبر الدخان علامة على وجود النار، بشرط أن يظهر الدخان وتغيب النار؛ أي لا يظهران سوية(33). وأمثلة الإشارة كثيرة كما قدّمها "**بيرس Peirce**" كوردة الرياح (وهي أداة تستخدم في تحديد جهة الرياح) وإشارتها لجهة الرياح، أو النجم القطبي وإشارته المحددة لجهة الشمال(34). نلاحظ أن كل الأمثلة تقدّم ترابط سببي وإلزامي بين طرفي الإشارة/ العلامة، وعليه فطبيعتها تخفي نوعا من الإلزام على خلاف الرمز – كما رأينا-. كما يحيلنا تحديد مفهوم الإشارة إلى أحد أهم مظاهرها وهو **المؤشّر** الذي يعتبر علامة إشارية لا تتحقق أو تؤدي مهمتها إلا بوجود المتلقي(35)، وعليه فالمؤشر مظهر خاص للإشارة، يُدْخِل دور المتلقي في تشكّل العلامة.

3 3 – **الأيقون (ICONE)** (أيقون باللفظ المذكّر وقد يرد مؤنثا "أيقونة") : وهو علامة تربط طرفيها علاقة المشابهة، حيث " **تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة حتى وإن لم يوجد موضوعها**"(36)، فالتشابه يجعل المتلقي يستحضر المدلول مباشرة، كالصورة حين نراها ونستحضر – ذهنيا– صاحبها، أو صوت الشخص الذي نعرفه يجعلنا كلما سمعناه نتعرّف على صاحبه، دون حضوره. ويميّز "**بيرس Peirce**" بين ثلاثة أنواع من الأيقونات وهي: الصورة، والرسم البياني، والاستعارة، حيث تحمل في مجملها جوانب تشابه بينها وبين الموضوع التي تمثّله(37).

وفيما يلي نمثل لأنواع العلامة بنماذج مختلفة (مع أنه يمكننا التمثيل بنموذج واحد وإسقاطه على مختلف أنواع العلامة) حول تجليات الفضاء في الرواية كالتالي:

1 – **في حالة الرمز:** نقدّم مثالا بفضاء السجن – اللغوي– فبعد تشكّل العلامة اللغوية الأولى، انطلاقا من عبارات السجن في النص، وما يرتبط معها من مدلولات، تدخل هذه العلامة– اللغوية– لتشكيل العلامة النهائية التي يؤول بها المتلقي فضاء السجن، حينها سيتحوّل السجن – حسب المتلقي– إلى رمز تربطه علاقة محدّدة مع ما يتصوّره المتلقي، فقد يكون رمزا للعبودية، أو للطغيان والظلم، أو للألم... أو غيرها من التأويلات.

أما في حالة الفضاء النصي، فالرمز فيه مباشر، كأنْ يُرسم على غلاف الرواية حمامة بيضاء، فتكون رمزا للسلام، أو غصن زيتون، فيرمز للتسامح أو العمل حسب عرف الثقافة التي تؤوله. بهذا نلاحظ اعتباطية العلاقة بين طرفي العلامة في حالة الرمز، كما نشير أن الرمز قد يدخل طرفا في علامة جديدة يمثل فيها الدال ويؤسس لمدلول جديد، محققا الدلالة الإيحائية.

نخلص مما تقدّم أنه يمكننا ملاحظة الرمز في مختلف تجليات الفضاء؛ اللغوية منها وغير اللغوية، ولا يشترط في التأويل غير تتبع السياق على اختلافه، ووضع الرمز في مجراه، مع إدراك طبيعة العلاقة التي تربط طرفي العلامة، فهي علاقة اعتباطية – في حالة الرمز– ولا تختلف عن طبيعة العلاقة في العلامة اللسانية، كما أقرّها "**دي سوسير**" **"F.DE Saussure"** (38).

2 – **في حالة الإشارة:** ونقدّم مثالين أحدهما عن المظهر اللغوي للفضاء والثاني عن الفضاء النصي – غير اللغوي–.

أما الفضاء في مظهره اللغوي فنمثّل له بفضاء "**باب مدينة كبيرة تعج بالسكّان**" في نص روائي، فبعد تلقيه كعلامة لغوية محدّدا الدلالة الذاتية، يشارك في صناعة العلامة النهائية، مقدّما الدلالة الإيحائية، حيث يقوم فيها بدور الدال، ويحيلنا على مدلول جديد للفضاء – **باب المدينة**– يمكن تأويله على أنه إشارة، فالباب يشير إلى وجود سكان

وبيوت، ومن ثمة حكايات وأحداث، وعليه يستحيل **فضاء باب المدينة**، إلى إشارة عن قصص وأحداث بهذه المدينة.

أما في حالة الفضاء النصي، فنجده مثلا في علامات الوقف في الرواية التي تعمل كإشارة على وجود توقفات في السرد، وهذا الحضور للعلامة يعتبر مبدئيا، فعبر دخولها طرفا – دال – في نظام جديد ترتبط بمدلول آخر، قد يكون في مثالنا – حول علامات الوقف – كثرة الجزئيات التي يحاول الكاتب إبرازها، فيتوقف بين الحين والحين ليبدأ سردا جديدا .

وعليه نلاحظ الطابع السببي الذي يحكم العلاقة بين طرفي الإشارة، بنوعيها، فهناك نوع من اللزوم – مثلا– بين باب المدينة ووجود أناس يسكنوها، أو علامة الوقف وضرورة توقف السرد، فالأول إشارة ودليل على وجود الثاني كالمثال الشائع بين الدخان والنار.

كما نشير في مجال العلامة/ الإشارة إلى القصدية، فعند دخول المتلقي طرفا في الإشارة تتحوّل إلى **مؤشر** يقدّم للعلامة بعدها التواصلي، وعليه يؤدي – المؤشر– وظيفته بوجود المتلقي الذي يمنح – حسب مرجعياته– مؤشراتَ الرواية دلالاتَها، فيرسم الوجه الخفي لها، بعد تأويله الظاهر.

3 -**في حالة الأيقون:** نمثل له بفضاء "**القسم الدراسي**" في رواية، فبعد أن نعبّر عنه بعلامة لغوية، ثم يتحوّل إلى حالة العلامة النهائية، يخلق في ذهن المتلقي صورة مشابهة لصورة القسم الذي درس فيه، فيبني تصوّرا كاملا على هذا الفضاء ومختلف روابطه، انطلاقا من تصوّره لقسمه الحقيقي، ومن ثمة يتحدّد تأويل هذه العلامة بناء على علاقة المشابهة.

أما في حالة الفضاء النصي، فتتّضح طبيعة ودور "**الأيقون**" بشكل أكبر، حيث تتشكّل العلامة غير اللغوية – كالصور– بشكل أكثر سرعة وحسيّة، مما يمنحها قدرة أكبر على التجسّد والتمثّل لدى المتلقي، فيربطها بالصور المشابهة في ذهنه، مثل **صورة فتاة في غلاف رواية**، قد تذكّرنا بفتاة عرفناها، فالعلاقة بين الصورة – الدال– وتصوّر الفتاة – المدلول– هي علاقة مشابهة، كما تدخل هذه العلامة – باعتبارها دالا – في تشكيل علامة جديدة، حيث ترتبط صورة الفتاة التي جمعناها مع مشابهتها بتصور جديد كتصورنا الغدر أو الخديعة، أو الحب.

بهذا يساهم الأيقون، باعتباره علامة، في عملية تصوير الفضاء، على اختلاف أنماطه في الرواية، من خلال رسمه بشكل يشابه تصوّر المتلقي، مما يساعد الأخير على تأويله بشكل محدّد ودقيق.

في ختام تتبّعنا للفضاء باعتباره علامة تجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن بأي حال قـــراءة ولا تفسير أو تأويل العلامة دون الرجوع إلى السياق الذي وردت فيه، فهو وحده الكفيـــل بإعطائنا صورة عن محيط العلامة ليتسنى لنا ربطها بغيرها للحصول على قراءة شـــاملة للعمل، أما تفصيلنا في جزئية دون غيرها فضرورة إجرائية لا غير؛ أي فصّل وتخصيص آني للدراسة فقط ، ومن ثمة تأويل العلامة بناء على هذه القراءة. وعليه لا تُجدي القـــراءة الجزئية من الوصول إلى كُنْه العمل وحقيقة ترابط أجزائه، وطبيعة العلاقات المتحكمة في ذلك الترابط، فلا سبيل إلى ذلك غير التتبّع الشامل للعمل بمختلف بنياته وربـــط بعضـــها ببعض، وتأويل كل ذلك سيميائيا، بهذا يبرز دور السيمياء ومساهمتها الفاعلة في العمليـــة التأويلية للنص الروائي، إلى حد قولنـــا مـــع **أمبرتـــو إيكـــو"Umberto Eco"**: " **إن التعرّف على قصديّة النص هو التعرّف على إستراتيجيّة سيميائيّة**"(39).

الإحالات والمصادر والمراجع

1 ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، دط، 1990م، ص 31.

2 جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، ترجمـــة، عبد الرحيم حُزَلْ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنـــان، 2002م، مـــن مقـــال، رولان بورنوف و ريال أويلي، معضلات الفضاء، ص99.

3 ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعـــة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991. ص64.

4 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، (سلسلة مناهج 4)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، ص 87.

5 ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصـــطلحا نقـــديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثـــة، 2002، ص 72.

*** في انتقال البنيوية من أنساق اللغة للأدب ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيويـــة إلى التفكيك، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلـــس الـــوطني للثقافـــة والفنـــون والآداب، الكويت، العدد، 232. ص .227**

6 ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة – مصر، ص94.

7 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، حققـــه وعلّـــق عليـــه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، راجعه، عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات علـــي بيضـــون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـــ/2003م.المجلد 14 – و، ي – ، ص 115.

8 ينظر جان بياجيه، البنيوية، ترجمة، عارف منيمنة، وبشير أوبيري، منشورات عويـدات، بيـروت لبنان، باريس، ط4، 1985. ص .08

9 رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، ص 78.

10 ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، ص 70، ص .71

11 ينظر جان بيرو، اللسانيات، ترجمة : الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس، دار الآفاق، الجزائر ، 2001، ص 114.

12 ينظر، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييـه، جوزيـف كـورتيس، السـيميائية أصـولها وقواعدها، ترجمة، رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم، عـز الـدين مناصـرة، - سلسـلة منـاهج 2- منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002م، ص 106.

13 ينظر، أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلـى السـيميوطيقا، مقـالات مترجمـة ودراسات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصريّة، القاهرة، مصـر، د.ط، مـن مقال السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، لسيزا قاسم، ص 19.

14 ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضـاء، المغرب، ط1، 1407هـ، 1987.ص 22. ص23.

15المرجع نفسه، ص 22.

16أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمـة ودراسـات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، ص 12.

17 ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 122.

18 ينظر، جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، من مقال كولدنستين، ص 34.

19 ينظر أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ، 1996م، ص 287.

** يتم تحديد العبارات الدالة عن الفضاء من خلال عدة طرائق؛ منها - مثلا- رصد الألفاظ الحاملـة للبعد المكاني الذي يُعتبر أساسي في تحديد مفهوم الفضاء المعادل للمكان الجغرافي.

20 ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 21.

21 ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 182، ص 183.

*** سنستخدم نفس الرموز التي عبّر بها صاحب كتاب محاضرات في السـمولوجيا، مركـب التعبيـر والمضمون والعلاقة. ينظر، محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 23، ص 24.

22 ينظر. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 23، ص 24.

**** هذا في حالة الأدب، أما في مجال اللغة الواصفة للغة فالعلامة اللغوية تمثـل المضـمون فـي العلامة – النظام- الجديدة، وهو ليس من اهتمامنا في هذا الموضع.

***** يلمسلف لويس (1965/1899)، لساني دنمركي، يعد من مؤسسي مدرسة كوبنهاجن اللسانية أو الغلوسيماتيك (glossématique).

23 ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 24

24 أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم، سعيد بنكَراد، المركــز الثقــافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2004، ص 120.

*****شارل سندر بيرس ولد في ماساشوستس الأمريكية، سنة 1839 ودرّس في جامعة هارفرد، يعد مؤسس السيمسيائية. توفي سنة 1914. ينظر، ميشال آريفيه، جان كلود جيــرو، لــوي بانييــه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ص26.

25 ينظر، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيــف كــورتيس، الســيميائية أصــولها وقواعدها، ص 27.

26 حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص .55

27 ينظر، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييــه، جوزيــف كــورتيس، الســيميائية أصــولها وقواعدها، ص .29

28 ينظر، أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلــى الســيميوطيقا، مقــالات مترجمــة ودراسات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، ص 53.

29 ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 119.

30 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيّل والهوية في الروايــة العربيــة، المركــز الثقــافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2000م، ص 33.

31 ينظر، أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلــى الســيميوطيقا، مقــالات مترجمــة ودراسات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، ص 31.

32 محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 45.

33 ينظر، المرجع نفسه، ص 37.

34 ينظر ، محمد الماكَري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1991م، ص .51

35 ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 39.

36 محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 48.

37 ينظر، أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلــى الســيميوطيقا، مقــالات مترجمــة ودراسات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، من مقال السيميوطيقا: حــول بعــض المفــاهيم والأبعاد، لسيزا قاسم، ص 31.

38 ينظر أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 288.

39 أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم، سعيد بنكَراد، المركــز الثقــافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2004، ص 78.

إيقاع الأنا في الشعر العربـي

علي المصري القيرواني الضرير(420هـ- 480هـ) أنموذجا.

أ.اجنيدي رضوان

جامعة بسكرة

لفتت مسألة الحضور البارز للأنا في الشعر العربي أنظار كثير من الدارسين المحدثين، فخصصوا لها دراساتهم أو بعضا منها، معتمدين على مناهج مختلفة، وأغلب هذه الدراسات ركزّت على الجوانب الاجتماعية أو المناحي النفسانية أو مزجت بينهما، محاولة ربطها بالسياق التاريخي، وقلّما أُلْتُفِتَ إلى هذه الظاهرة بالانطلاق من النص ذاته، وهو ما ترمي هذه الدراسة أن تبرزه، وتحل تشابك خيوطه.

La présente recherche aborde la question de la présence éminente du moi dans la poésie arabe, et son importance dans les études spécialisées, et par plusieurs méthodes diverses, rien que la majorité de ses études étaient concentrées sur les aspects psychologiques, et sociologiques, sans compter sur le texte lui-même, c’est ce que cette étude essaye de mettre en évidence.

أقر الخطاب النقدي المعاصر أن النص الإبداعي الحق هو ما اتسم بالتفرد، وامتاز عن كل ما سواه من نصوص بميزات تخصه هو وحده، تجعل درجة الإبداع تقاس بمدى ما يحققه من دهشة ومفاجأة تنشآن في الغالب من ضم عناصر لا يتوقع جمعها في صعيد واحد.

وإذا كان مصطلح الإيقاع يكتنفه كثير من الغموض[1]، فقد ارتأت الدراسة استخدامه بدل الموسيقى لشموليته، وليميز الإيقاع الشعري اللغوي عن علم الموسيقى والغناء، يقول عبد المالك مرتاض:" وعلى الرغم من أن الشعر قد يستغني عن الموسيقى، بل ما أكثر ما استغنى عنها؛ كما أن الموسيقى ما أكثر ما تستأثر بنفسها." [2]

وتنطلق الدراسة مما أقرته الأسلوبية الصوتية حين ربطت بين المتغيرات الصوتية الصادرة عن المتكلم ومزاجه وسلوكه والدلالات التعبيرية، يقول بيير جيرو:" بمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية"[3]؛ ويتم بذلك الربط من خلال الإمكانات التعبيرية الكامنة في المادة الصوتية بين الدلالة والإيقاع، ليجسد الترابط الشفوي ذبذبات الروح وإيحاءاتها.

لا تكاد قصيدة من القصائد تخلو من ذكر (الأنا) متحدثة أو موضوع حديث، ليشكل حضورها البارز في الشعر العربي قديمه وحديثه ظاهرة تستدعي الاهتمام والدراسة؛ إذ من الشعراء من جعل قصائده أشبه بالاعترافات الشخصية العاكسة لحياته المريرة التي اكتوى بنيرانها، فعبرت عن معاناته وآلامه وأحزانه، وكانت "بمثابة فضاء شعري يعاد فيه إنتاج أنا الشاعر أي سيرته الذاتية من خلال أنا المتكلم" [4] ،متجاوزة ما أقرته قصيدة الحداثة من خلال روادها على اختلاف أجيالهم حين حاولوا الابتعاد عن الذاتية، ومقاربة الواقع خوفا من العودة إلى الوراء، وهو الصنيع الذي يباين القصيدة الغنائية التي عبرت" أساسا عن تجربة فردية تتعلق بالشاعر المفرد"[5] الذي ألفها، وتكلم فيها، وعرض نفسه من خلالها بكل أبعادها وخصوصياتها، مظهرا تأثره بالمؤثرات الخارجية، لترتسم ملامح شخصيته في شعره ويعلو صوت الأنا يعلن:"إن القصيدة هي أنا الشاعر، وقد جعلت من ذاتها موضوعا لذاتها"[6]، ويقر انتماء النص الأدبي إلى صاحبه نافيا مسألة موت المؤلف، ويثبت أن العملية النقدية" يجب أن تتحرك بيقظة ومرونة بين مختلف مقومات الظاهرة الأدبية وعناصرها، وبشكل خاص بين المؤلف والنص والمتلقي" [7].

وقد لفتت مسألة الحضور البارز للأنا في الشعر العربي أنظار كثير من الدارسين المحدثين، فخصصوا لها دراساتهم أو بعضا منها[8]، معتمدين على مناهج مختلفة، وأغلب

هذه الدراسات ركزّت على الجوانب الاجتماعية أو المناحي النفسانية أو مزجــت بينهمـــا، محاولة ربطها بالسياق التاريخي، وقلّما أُلْتُفِتَ إلى هذه الظاهرة بالانطلاق من النص ذاته، ففي دراسة (لأنا) المتنبي رأى صاحبها أن "المتنبي أول من أعطى للإنسان قيمة بوصـــفه فردا في المجتمع، إن استعماله كلمة (أنا) و(أنّي) أو صيغة المتكلم في كثير من أشـــعاره، وأمام الأمراء والسلاطين، إنّما هو إيمان بقيمة الإنسان، فلم يكن قبلـــه مـــن يســـتطيع أن يعتني بوجوده وكيانه جهرا بغير السلاطين والأمراء"[9].

ويذهب آخر إلى رأي مناقض للسابق إذ يرى "أن استخدامه للضـــمير (أنـــا) كـــان بقصد تحدي (المجموع) الذي ظلمه، بل أكثر من ذلك كان أبو الطيب يحاول طمس معالم هذا المجموع باختفاء (النحن) من لغته الشعرية "[10]، ليتعدى ذلك إلى تفسير هيمنة صوت الأنا بدلالات الكبت والتعويض والنواقص المعرفية.

ويرى دارس لشعر المتنبي وهو ينطلق من جماليات الصورة الشعرية في شعره أن الأنا تحمل" نبرة التعالي الواضحة، والاعتداد بالنفس، وتضخيم الذات، وتفخـــيم الأنـــا"[11]؛ ويؤكد أحد الدارسين وهو يسلط الأضواء على اغتراب المتنبي أنها"عندما تتصدر الكـــلام يكون لها جلبة كبر وخيلاء"[12].

وبعيدا عن تفسير هذه الظاهرة بمقاييس الثـــورة واللاشـــعور وإطـــلاق الأحكـــام وتعميمها، سيحاول البحث الاستناد إلى المقوم الصوتي الإيقاعي المحدد لبعض الإيحاءات والدلالات متقيدا بحضور (أنا) **الحصري القيرواني** في نصه، معتمدا على ظاهرة صوتية لا تقع إلا في لغة الشعر وحده، لم يلتفت إليها العروضيون- وإن تحدثوا عنها فـــي بـــاب القصر أو التقصير، وأدرجوها ضمن الجوازات الشـــعرية-، ونعتهـــا بعـــض دارســـي الأصوات ظاهرة تقصير المقطع الصوتي مقابلين ذلك بظاهرة تطويل المقطع الصـــوتي، يقول أحد الدارسين: "ويتم تقصير الألف في كلمة (أنا) في معظم الأبيات ولاسيما إذا كانت متبوعة بساكن"[13] لتجاوز التقاء الساكنين الممتنع عروضيا في حشو البيت.

استخدم علي الحصري ضمير المتكلم للمفرد (**أنـــا**) المنفصـــل البـــارز بتعريـــف النحويين أربعا وستين مرة، وهو رقم في ظاهره لا يعدّ مرتفعا، ولكن هذا التواتر قـــد لا يكون موجودا عند كثير من شعراء الأندلس والمغرب القدامى، ولا عند غيرهم من شعراء المشرق، ولا يمكن الجزم بذلك، فالعمل يحتاج إلى مسح يستغرق جهدا ووقتا طويلين.

وما يهم من أمر (**الأنا**) في شعر **الحصري** الضرير- بالإضافة إلى تكرارها مفردة في البيت أو معادةً- هو تعبيرها عن الوعي المأساوي، والرؤيا المأساوية.

فالإنسان حين تتجلى له المأساوية، وتدمي وعيه بوقوع الحدث المأساوي يلجأ إلى ضمير المتكلم محاولا التعبير عن خبرته المأساوية، وكيف أنَّه دفع إليها دفعا، وفرضت عليه: (الطويل)/(د:ص212)

أَنَـــا لُمْتُ أَهْلَ الْعِشْقِ قَبْلَكَ فِي الْهَوَى فَهَا أَنَـــا أُزْرَى بَيْنَهُمْ وَأُسَـــاءُ[14]

تتماثل **(أنا)** الأولى مع الثانية في تعبيرهما عن الشاعر وخبراته العشقية، وتتباينان في أن **(أنا)** الأولى لائمة، و**(أنا)** الثانية ملُومَةٌ، وتشكل **(أنا)** ثنائية (مانع العشق ، عاشق مأساوي)، وبتتبع هذه الثنائية بالمقياس الإيقاعي يتبين : **(أَنَا)** تتألف من مقطع قصير مفتوح[15] (أَ) يضاف إليه مقطع طويل مفتوح **(نَــاْ)**، وهذه الصورة مثلتها **(أنــا)** الأولى، وحولت **(أنا)** الثانية إلى: مقطع قصير مفتوح (أَ) يضاف إليه مقطع قصير مفتوح **(نَ)** فتم بذلك تقصير المقطع الطويل المفتوح الأصلي.

-**أنا** الأولى إطالة الصوت ومده / لائم/ حس لا مأساوي

-**أنا** الثانية تقصير الصوت/ ملوم / حس مأساوي

أَنَا لُمْتُ أَهْلَ العشق قبلك في الهوى فَهَا أنا أُزْرَى بَيْـنهم وأُسَـــــاءُ

أ <u>نَا</u> لُــمْ/تُأَهْلَــلْعِشْ / قِقَبْلَ/كَفِلْهَــوَىْ فَهَــاْأَ / <u>نَــ</u>أُزْرَىْ بَيْـــ/نَهُــمْ وَ/أُسَــــاْءُ

ب– – /ب– – – /ب–ب/ب–ب– ب– ب /<u>بـ</u>– – – / ب– ب /ب– ب

وبتحويل ثنائية (أنا الأصلية، أنا المقصرّة) إلى ثنائية (ارتفاع، انخفاض) وباستقراء تكرار **(الأنا)** يتبين: إن الشاعر الحصري كان يعي أهمية الصــوت ودور الإيقــاع في الإيحاء والدلالة: (الطويل)/(د:ص109)

سَلَبْتِنِـــيَ اللُّبَ الّـــذِي **أَنَـــا** لاَبِـسُ سقَى الله عَهْدًا مِنْكَ مغناه دارسُ

سَلَبْتِ/نِيَلْـــلُبْبَلْ/ لَذِي أَ/ <u>نَـــــلَا</u>بِسُوْ

/ <u>بـ</u> – ب – ← مقطع قصير مفتوح (ص ح)

فيترافق تقصير صوت **(الأنا)** مع السلب والانكسار.

يقول الشاعر مزاوجا بين **(أنا)** الارتفاع و**(أنا)** الانخفاض:

دَنَـــا أَجَلِي حَتَّى مَتَى **أَنَـــا** مُبْعَدُ دَمِي هَدَرٌ لاَ يُـــؤْخَذُ الْمُتَقَـلِّدُ

شَرَانِي رَخِيصًا فِي الْهَوَى وَ**أَنَـــا** غَالِ

دَنَـــا أَجَلِي حَتَّى مَتَـــى **أنَـــا** مُبْعَدُ

دَنَـــاْ أَ/جَلِيْ حَتْتَىَ/مَتَىْ أَ/ <u>نَــــ</u>مُبْعَدُوْ

/ <u>بـ</u> – ب– ← مقطع قصير مفتوح (ص ح)

شَرَانِي رَخِيصًا فِي الهَوَى وَ**أَنَـــا** غَـــالِ

شَرَانِيْ رَخِيصَنْ فِلْ /هَوَى وَ/أَ <u>نَا</u> غَالِـــيْ

/ ب – – – ← مقطع طويل مفتوح (ص ح ح)

فالإبعاد ترتب عنه تقصير الصوت معبرا عن الانكسار والانخفاض، والغلاء والنفاسة يوجبان إطالة الصوت ورفعه تعبيرا عن الارتفاع والعلو .

وقد يكرر **الأنا** بشكل عمودي محافظا على الدلالة عبر إيقاعية، يقول:

(مجزوء الخفيف)/(د:306)

مَنْ مُجِيرِي ومُصْرِخِي قَدْ هوى كل أبْلَخِ

أنا فَرْدٌ بِلاَ خَلِيـ لٍ ولا ابن ولا أخٍ

أَنَا كالأورق اشتكى فقد إلْفٍ وَأَفْرُخِ

أنَا كالزرع والعِدَا كالجرادِ المصوِّخِ

أنَا أَبْكِي بِنُضَّجٍ وسأبكي بِنُضَّخ

والأنا حملت دلالات: الانكسار والوحدة وفقدان الأمان وكثرة الأعداء ومداومة البكاء، فقصّر بذلك الشاعر إيقاع النون ومنع تطويل الصوت ومدّه، فتلفظ **(أَنَا)** في جميع الأبيات **(أَنَ)**؛ لتتحول من مقطع طويل مفتوح إلى مقطع قصير مفتوح، إذ الأبيات من إيقاع مجزوء الخفيف:فاعلاتن مستفعلن 2 x

أَنَفَرْدُنْ	بِلَاْ خَلِيْ
ب بـ – –	ب – ب –
فَعِلَاْتُنْ	مُتَفْعِلُنْ
(ص ح/ ص ح /ص (ح) ص/ ص ح ص)	(ص ح/ ص ح ح /ص ح / ص ح ح)

أَنَكَلْأَوْ ← فَعِلَاْتُنْ ← (ب بـ – –)←(ص ح/ص ح /ص ح ص/ ص ح ص)

أَنَكَزْزَرْ ←فَعِلَاْتُن←(ب بـ – –)← (ص ح/ص ح /ص ح ص/ ص ح ص)

أَنَأَبْكِي ←فَعِلَاْتُن← (ب بـ– –)← (ص ح/ص ح /ص ح ص/ ص ح ص)

ولو أن **(أنا)** مدّ صوت النون فيها بصائت طويل لاختلّ الوزن الإيقاعي لمجزوء الخفيف، فساهم بذلك الإيقاع في شحن الدلالة وتكثيفها.

ويناوب الشاعر مكررا كلمة **(أنا)** في أبيات متفرقة في قصيدة رثائية يقول:

(المديد)/(د:ص308)

بَاتَ صَحْبِي يَسْهَرُونَ ولَمْ يَجِدُوا الوَجْدَ الَّذِي أَجِدُ

وَ**أَنَا** أَسْهَرْتُ أعينهم إنَّ دَمْعِي لَوْ رَقَا رَقَدُوا

قلت إذ قالوا تعزَّ:أَمَا للبُكَا مِنْ بَعْدِهِ أَمَدُ

مدَّ دَمْعِي فِيهِ بَحْرُ دَمِي فَأَبَى أن يَنْفَدَ الأَبَدُ

أَنَا أَبْكِي والغليل كـــــمـــا كَـــانَ في الأحشاءِ والكَـــمَدُ
[...] يا عُقَابَ المَوْتِ حُمْتَ عَلَى عَقِيـــــي فانحلَّـــــــتِ العُقَدُ
اِخْتَطَفْتَ ابنَ اللُّباةِ ولَـــــمْ تَحْـــــمِهِ الأَظْفَارُ واللِّبَــــدُ
وَخـــــبَا نَجْمِي فهـــا أَنَا ذَا لا سنًى يَهْدِي ولا سَــــــنَدُ
كَبِدُ الْمَـــــــــرْءِ ابنُهُ فَإِذَا كَـــــبِدٌ أَمْسَى مَــــا لَهُ كَبِدُ

كرّر الشاعر كلمة **(أنـــا)** معبرا عن خبرته المأســـاوية، وارتبطـــت **(أنـــا)** الأولـــى بدلالات: أسهرتُ – ارتفاع الصوت (لو رقا رقدوا) قلتُ، أمَدُ، مَدَّ، عدم نفاد الأبد، وكلهـــا تحتاج إلى تطويل الصوت الإيقاعي، فهل التقطيـــع العروضـــي يظهـــر تماثـــل الإيقـــاع والإيحاء؟ الأبيات من بحر: المديد وتفعيلاته : فاعلاتن+ فاعلن+ فاعلاتن 2x

وَأَنَـــــا أَسْهَرْتُ أَعْيُنَهُـــــمْ
وَأَ نَــا أَسْ/هَرْتُـــأَعْ /يُنَهُـــــمْ
ب ب – – / – ب – /ب ب –
وَأَ نَا أَسْ ← فَــعِـلَاْ تن← (ب ب --)←**(ص ح/ ص ح / ص ح ح / ص ح ص)**
مقطع طويل مفتوح

و **(أنـــا)** الثانية ارتبطت بالبكاء والغليل الدفين في الأحشاء والحزن والغمّ و كلهـــا دلالات موحية بالانكسار:

أَنَا أَبْكِـــــي والْغَلِيــــلُ كَـــــمَــا
أَنَـــأَبْكِـــــيْ/ ولْــغَلِيْـــ/ لُكَـــــمَـــاْ
ب بـ – – / – ب – /ب ب –
أ نَــــأَبْكِيْ← فَــعِـــلَاْ تن← (ب بـ – –)←**(ص ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ح)**
مقطع قصير مفتوح

وكلمة **(أنـــا)** الواردة ثالثة في أبيات القصيدة ارتبطت بالموت الذي اختطف الابن، وحـــلّ عقد الشاعر، وأطفأ نجمه، وأفقده الأحبة وصرعه وكسره:

وَخَبَـــــا نَجْمِـــيْ فَهَاْ **أَنَــــذَا**
وَخَبَـــــا نَجْ/مِيْ فَهَاْ / **أَنَـــــذَا**
ب ب – – / – ب – / ب **ب** –
أ نَــذَاْ ← فَـــعِـــلُن← (ب بـ –)←**(ص ح/ ص ح ح /ص ح ص)**

ويحتاج الشاعر إلى الاستفاقة والتيقن بأن الابن الفقيد قد لا ينفعه غدا، فكلّ نفس تجـــازى بما كسبت: (الطويل)/(د:ص407-408)

أفق أَيُّهـــــا المغرور إنَّكَ مُنْتَشٍ كَأَنَّـــكَ مصبُوحٌ يُـــــعَلُّ بِقَرْقَفِ

أَيُغْنِي غدًا عبدُ الغَنيِّ بِـــوَقْفَةٍ   لملتفتٍ يلـــــــقاه أو متشوِّفِ
أم الحور والولدان يثنين طرفهُ   عن المذنب المستشفـــع المُتَلَهِّفِ

فيمد صوته ويطيله معلنا:

أنَـــا أَعْلَمُ ابني رَاحِمًا مُتَعَطِّفًا   فمن لي غداً بالرَّاحم المتعطِّفِ

أَنَــاْ أَعْ/لَمُبْنِيْ رَا/حِمَنْ مُ/تَعَطْطِفَنْ

ب – –/ب––– /ب– ب/ب – ب –

أَ نَاْ (أَعْ)← فـَــعِو لُن← (ب ــ –)←(ص ح/ ص ح ح /ص ح ص)

ويماثل بذلك الإيقاع الدلالة، ويعبر عنها، وتحتوي الثانية الأول وتمده بأســرارها، ويلجــأ الشاعر المأساوي متخطيا مصيره، مواجها قدره، متسخطا برفع صوته، وإظهار رفــض الاستسلام والخضوع يقول: (الكامل)/(د:ص423)

جادتْ ثَرَاكَ من العُيُون سحائبٌ   ونعتك أَقمارٌ معي وشُمُـــــــوسُ
فَأَنَــا أُقِيمُ مَعَ النَّوَادبِ مَـــأْتَمًا   وَمَعَ الحسان الحور أنت عَرُوسُ

والندب لا يتم إلا برفع الصوت، وتعداد محاسن الفقيد، فكيف والنوَّادب جمع كثــرة تــدل على ما لا نهاية، فالصوت يتحول إلى أصوات تتعالى وتمتد دون نهاية :

فـأَ**نَـــــا** أُقِيمُ مَعَ النَّوَادبِ مَـــأْتَمًـــا

فـأَ**نَـــــا** أُقِيْ/مُمَعَنْـــنَـــوَاْ/دبِمَـــأْتَمَنْ

ب ب– ب–/ب ب –ب–/ ب ب –ب–

فَأَ نَاْ (أَقِيْ)←مُتَـــفَا عِلُنْ ←(ب ب ــ ب–)←(ص ح/ص ح/ص ح ح /ص ح/ص ح ح)

وقد أشار الناقد الروسي (شيستوف) في كتابه حول المأساوية لدى الروائي دوستويفســكي والفيلسوف نيشته إلى ما معناه" أن الإنسان إذا أدخل العالم المأساوي يستشــعر وحدتــه، وبعده عن الآخرين الذين يذّكرونه دائما بمثاليتهم؛ ويتحول مـــا فيـــه نفـــع فـــي نظـــره مستهجبا"[16]، ويستنكر الناس ذلك، ويدعونه للعيش بسلام وهو يرفض مستشــعرا العزلــة الرهيبة، يقول **علي الحصري القيرواني** : (الخفيف)/(د:ص371)

بَكَّتَ الدَهْرُ فِيكَ قِهْرًا فَبكَّتْ   وَ**أَنَـــا** هَدَنِّـــي إِلاَمَ أُلاَمُ؟

وَ**أَنَـــا** هَدَنِّـــي إِلاَمَ أُلاَمُ

وَ**أَنَـــا** هَدْ /دَنِـــيْ إِلَاْ / مَ أُلَـــاْ مُوْ

ب ب ــ –/ب– ب ــ / ب ب ــ ــ

وَأَنَا هَدْ ← فَـعِـلاَ تُنْ ←(ب ب ـ –) ← **(ص ح / ص ح/ص ح ص ح ح /ص ح ص)**

وهذا الرفض ورفع الصوت ومدّ المواجهة ينكسر أمام العزلة والوحدة والنفي، يقول: (الوافر)/(د:ص302)

ومات ابني فها **أنا** لا فؤادٌ ولا بَصَرٌ ولا مَوْتٌ مريحُ

فالموت إخفاء وستر، وتكرار **(لا)** يكثف دلالة النفي والسلب والفقد، والتنوين يقطع الصوت **بنون** ساكنة، ويبقى الشاعر منكسرا أمام عزلته وغربته:

ومات ابني فها **أنا** لا فؤادٌ

وَمَاْتَبْــنِيْ / فَهَاْأَنَــاْ /فُؤَاْدُنْ

ب– – – /ب– ب بـ –/ب – –

فهاأ نَــاْ ← مفَاعَــلَــتُنْ ←(ب –ب بـ –)← **(ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص ح ح /ص ح ح)**

ويوضع الشاعر في مقام المواجهة، ولا مناص من رفع الصوت وإطالته تبيينا للحقيقة ووقوفا عند نصاعتها وبروزها، يقول: (السريع)/(د:ص339–340)

وثَاكِلٍ قلتُ له في الدُّجَــى: قــد أطفأ الشمعة من قطّــا
قالت: هو النجم هوى آفــلاً فغطني الدمــع الذي غطــّى
وأظلم الأفقُ ولكــن به أنارت المقبــرة الوسْطَــا
وأعْوَلَ القابــرُ لمَّــا رأى أيَّ شهابٍ بالــثَّرى غــطَّــى
فقلتُ: يا ويحك والويح لــي كيف هوى الكوكب وانحطّــا؟!
لا تضعنَّ المشتري في الثرى واجعل لــه أَوْجُهُنَا بُسْطَــا
فقال: لي وهو يــرى ما أرى يكفيه مــا الله لــه وطَّــا
أَبْشِرْ برضوانٍ مِنَ الله مَــنْ قَدَّمَ هــذا أَمِــنَ السُخْطَا
قلت: بريءٌ و**أَنَــا** مُذْنِــبٌ هل يستوي المحروم والمعطى ؟!

قُــلْتُ: بــريءٌ و**أَنَــا** مُذْنِــبٌ

قُــلْتُ بَــرِيْ/ءُنْ وأَ نَــاْ / مُذْنِبُنْ

– ب ب –/ – ب ب – /– ب–

ءُ نْ وأَ نَاْ ← مستفعــلــن ← – ب ب – ←(ص ح ص/ص ح/ص ح/**ص ح ح**)

ويتذكر زوجته الخائنة، ويحمّلها أحد أسباب موت الابن، ويقــصّ حادثــة فرارهــا وهجرها لفلذة كبدها، ثم يستغفر ربه مقرا بذنبه، ويرغم على رفع صوته، وإطالــة **أنــاه** مستجديا عفو الله تائبا يقول: (السريع)/(د:ص341)

لو علمت أمّك ألاّ تـــرى وجهك ما أزمعـــت السُّخطــا
تزودت منك لتعليلهـــــا ذُؤَابَـــةً عَطــرَّتِ المُــشْطَــا
ريَّاكَ فيهَا فإذَا ضُوِّعَــتْ كانت على القلب الشجيِّ ربْطــا
حَسَدْتُهَا اليَوْمَ عَلَيْها فلــو جَاءتْ بِهَا وَفَتْ لِي الشَّــرْطَــا
بل ابْتَغَتْ غيرك وَلْدًا فَــلا عَوَّضَـــهُ اللهُ ولا أَنـــطَـى
أَجازت البحرَ ولَوْ عُوقِبَتْ بِذَنْبِهـَا لـم تبْلُغِ الشَّطَــــا
والبَرْبَرَ اختارت على عُرْبِهَا وســوف تهوى الرّومَ والقِبْطَــا
كأنَّها منْ سَبَإٍ بُدِّلَـــتْ بِجَنَّتَيْهَا الأثــل والخَمْطَـــا
لقد شَفَتْ بالبعدْ لو أنَّهَــا مِنْ تَنَّسٍ صــارت إلى قِفْطَــا
والله استغفرُ من ذنبهـا لو عُصِمَ الإِنْسَـانُ مَـا أَخْطَـا
خَطَوَتُ للغيِّ لخطواتهــا وربَّمَا كــنــت **أنــا** أخطـــا
شبَّتْ وشِبْتُ وبغيض الدُّمَى من أَبْصَرْتْ فِي فَوْدِهِ الوَخْطَــا

ورُبَّمَا كُــنْتُ **أَنَــا** أَخْطَــاْ
ورُبْبَمَاْ /كُنْتُ أَنَـــاْ/ أَخْطَــاْ
ب–ب–/– ب ب –/– –
كُنتُ أَ نَاْ ← مُتْفَعــلِنْ ←– ب ب – ←(ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح)

ويستشعر اغترابه وقد بلغه ما ساءه من بعض أحبابه: (الطويل)/(د:ص134)

برمتُ بـــمَا أَلْقاهُ مِـــمَّن أُوَامِقُ وَأُوذِيتُ حتَى لا أَرَى من أُصَادِقُ
إذا مـــا امرُؤ أصفيته الـــودَّ واثقًا بِخلَّتِهِ لـــم تصف منـــه الخَلائقُ
فيا ليت شعري هل إلى الناس كلّهم **أنـــا** مذنب أم ليس فيهم موافقُ
فلا **أنا** مسرور بمن هـــو واصلي حِذارًا ولا آســي على من أُفارقُ

وتحمل الأبيات دلالات خيبة الأمل وتواصل الأذى واشتداد الانكسارات، وبـــالرجوع إلى إيقاع **الأنا** يتبين:

أنَـــا مُذْنِبٌ أَمْ لَيْسَ فِيهِمْ مُـــوَافِــقُ
أَنَــــا مُذْ/نِبُنْ أَمْ لَيْ/سَفِيهِمْ/ مُـــوَافِــقُوْ
ب – – /ب – – –/ب – –/ب– ب –
أ نَاْ مُذْ←**فـــعو** لُـــنْ ← ب – – ←(ص ح/**ص ح ح** /ص ح ص)

حافظت **الأنا** على مقطعها الطويل المفتوح، فمُدَّ الصوت بهـــا لأن الشـــاعر يبـــرز براءته،

ويعلن الأذى اللاحق به من الآخرين مصرحا باستشعار الغربة والتفرد، ويدفعه ذلك إلى الانكسار والحزن والنفي، يؤكد ذلك:

فــلا **أنا** مسرورٌ بمن هُـــوَّ وَاصِلِي

فَــلاْ أَ / نَـــمَسْرُورُنْ/ بِمَنْ هُوْ/ وَوَاصِــلِيْ

ب (-) ب / بـ - - - /ب- - / ب- ب -

نَــمَسْرُوْرُنْ← مــفاعيلن← بـ - - - ←(ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص)

ويخلص البحث بعد تتبع إيقاعات **(الأنا)** وتطويل صوتها وتقصيرها إلى:

- إن **(الأنا)** بين جميع ضمائر المتكلم المفرد تحتل بعدا ثابتا مؤكـدا للفردانيـة، إذا قورنت ببقية الضمائر، ولكن مقولة: إن (الأنا) عندما تتصدر الكلام لها جلبة كبر وخيلاء تحتاج إلى تصويب، لما فيها من حكم مطلق تعميمي الدراسة الإيقاعية قد لا تثبته، بل قـد تناقضه وتنفيه.

- إن **الحصري القيرواني** استطاع أن يطوّع اللغة، ويستغل طاقاتها الإيقاعيـة نافيـا بذلك فكرة أن الإيقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، مثبتا أهمية ربط هذه النغمـات الصـوتية بالألفاظ والأحداث، **للتكامل بذلك ثنائية الإيقاع والدلالة**، ويشتد الارتباط بين حديها.

الهوامش:

1- مصطفى حركات: نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى)،دار الآفاق،الجزائر،ط1429،1هـ.- وأيضا منير سلطان: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي،منشأة المعارف،الإسكندرية،ط1، 2000.

2- عبد المالك مرتاض:الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)،دار هومة،الجزائر،2005،ص208-209.

3- جوزيف ميشال الشريم: دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،ط2، 1987،ص36.

4- عزدين إسماعيل: كل طرق تؤدي إلى الشعر،الدار العربية للموسوعات،لبنان،ط2006،1،ص69.

5- المرجع نفسه، ص67.

6- المرجع نفسه، ص69.

7- فضل ثامر: الغة الثانية،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1994، ص133.

8- حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2001. وأيضا ،صالح الزامل: تحول المثال(دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2003.

9- علي الشوك: الثورية في شعر المتنبي، مجلة المثقف، عدد 17، 1960، ص14.

10- هادي خفاجي: الأنا والنحن ، مجلة الكتاب ، عدد2، 1972، ص 56 ، وأيضا صالح الزامل : تحول المثال، ص39.

11- الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي،مكتبة وهبة،القاهرة،ط1، 2006،ص74.

[12]– صالح الزامل : تحول المثال، ص40.

[13]– إبراهيم خليل:في اللسانيات ونحو النص،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،الأردن،ط2007،1،
ص173 .

[14]– أبو الحسن الحصري: الديوان، تحقيق محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، مكتبة المنار، تونس، ط1، 1963، ص454 وستعتمد االدراسة الرمز د: للديوان متبوعا بالرمز ص: للصفحة، ثم رقمها في الإحالة على أشعار الشاعر.

[15]– وقد اعتمد البحث الرموز المعتمدة في كتاب (في اللسانيات ونحو النص).:ص: تشير إلى الصامت، ح: تشير إلى الحركة القصيرة، ح+ح: الصائت الطويل الذي ينتهي به المقطع، وتكون المقاطع على النحو الآتي:

* ص ح : المقطع القصير المفتوح : صامت+صائت قصير.

*ص ح ص: المقطع القصير المغلق: صامت+حركة قصيرة+صامت ساكن.

*ص ح ص ص: المقطع القصير المزدوج الإغلاق: صامت+حركة قصيرة+صامتين ساكنين.

*ص ح ح : المقطع الطويل المفتوح: صامت + صائت طويل (ألفُ أو واوُ أو ياءٌ)

*ص ح ح ص: المقطع الطويل المغلق: صامت+صائت طويل+صامت ساكن.

*ص ح ح ص ص : المقطع الطويل المزدوج الإغلاق: صامت+صائت طويـل+صـامتين سـاكنين، ويختص بالوقف على آخر الكلام مثل المقطع القصير المزدوج الإغلاق.وقد ميزت المقطع المفتوح مثل (لَا) ⇔ (ص ح ح) على المقطع القصير المغلق:

(لَمْ) ⇔(ص ح ص) للإفادة يراجع :إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشـر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص163 وما بعدها . وأيضا مصطفى حركات: نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1429هـ، ص 66–67.

16– أنطوان معلوف : مدخل إلى المأساة والتراجيديا والفلسفة المأسوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982،ص123.

الكتابة النقدية والتأويل السيكولوجي للذات

أ: شراف شناف*

– جامعة الحاج لخضر– باتنة –

تهدف هذه القراءة إلى إعادة النظر في مفهوم الكتابة النقدية ، وتقديم بديل معرفي إبستيمولوجي نعي من خلاله حدودها التحليلية والتفسيرية والتأويلية للنص الأدبي ، ونتجاوز الطرح الذي يربطها بالأحكام الانطباعية ، أو حتى العلمية الجافة . وبالتالي خلق نوع من الوئام الفكري والوجداني والفني بين الذات الناقدة وموضوعها المنقود

وقد توصلت إلى نتيجة مفادها أن التأويل السيكولوجي للنصوص لن يتخلص من الذاتية المفرطة ومن الرواسب الباتولوجية (المرضية)، إلا عبر مفهوم إجرائي تحليلي بديل هو "المسافة النقدية"، الذي يحقق منهجية تقوم على الاتصال والانفصال أثناء القراءة، بحيث تتأسس منطقة بينية (موضوعية نسبية) لا تضخم الذات على حساب النص، ولا النص على حساب الذات.

Summary

This reding aimes to review the concept of critical writing and to present an epistemological cognitive alternative through which we conceive its analytic and explicative limits to the literary text , and we pass what coordinate it with ideological impressive judgement , and thus to create a kind of an artistic and of an intellectual conciliation between the critic and its subject of critique.

I conclude that the psychological interpretation of texts will not be delivered from the extreme subjectivity and from pathological sediments, unless through an alternative analytic practical concept called« critical distance», that achieres a methodology depends on continuity and discontinuity during, reading, that establishes a relative subjectivity between the subject and text.

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، charafbatna@yahoo.fr

تأتي هذه المقاربة كرغبة دفينة لترويض قلق العبارة النقدية المعاصرة، التي تتجه يوما بعد يوم إلى ابتكار أساليب وآليات لافتضاض مكنون الذات الإبداعية الكونية المسكونة بهاجس المعنى، والمكتوية بلهب الرمز والتدليل ، وكسعي دؤوب نحو رتق الفتوق التي خلفتها طرائق القول النقدي المتمركز حول أوهامه الدونكيشوتية، واستلاباته اللاهوتية، والمشهر لحرابه الشوفينية التي أثخنت النصوص بجراحات لا يعفو عليها الزمن.

إن المتأمل في تكوينية الكتابة النقدية المعاصرة يجدها فضاء لتنازع رغبات عدة؛ رغبة المؤلف، رغبة المؤسسة، رغبة النص، رغبة القارئ... ومسرحا تتعاقب على ركحه كل أساليب الاستنطاق التي مارست هيمنتها بطريقة تعسفية على مملكة المعنى.
وهذا ما يقودنا إلى القول إن أزمة العقل المعاصر هي أزمة معنى، ولكن لا يجب أن تنصرف أذهاننا إلى أن المجتمعات الإنسانية الأخرى لم تواجه عبر التاريخ مأزق المعنى، وإنما لحظة المعاصرة هذه ضاعفت من حدة الأزمة وعقّدت من حيثياتها، خاصة مع تيارات ما بعد الحداثة التي أعادت النظر بشكل جذري في طرائق القول وأنماط الخطاب وآليات التحليل، وفضّلت الإنصات لبلاغة الهامش على حساب بلاغة المركز. وكرّست كل طاقاتها للدفع بالنسق الحداثي إلى أقصى حالات هذيانه، والزّج به في أتون النزعة الديونسيوسية، والحالة الكاوسية (العمائية)، مما جعل الذات الناقدة لا تستطيع الانفصال عن موضوعها المنقود بشكل يضمن لها صرامة التحليل وموضوعية الحكم، بل إنها تمارس كتابة تحتكم في كثير من الأحيان إلى سلطة الداخل واستيهامات المخيال ومكر التاريخ، وعنف المتخيل الاجتماعي. مما يفتح المجال أمام آلة التأويل التي تعيد إنتاج النص المقروء وفقا لمتطلبات الذات الناقدة ورغباتها، والتي هي في الأخير نتاج البراديغم السيكوثقافي.

مشكلة الدراسة:

يمكن أن نصوغ مشكلة نص الدراسة انطلاقا من جملة تساؤلات:
هل الناقد هو الذي يختار نصه (مادة التحليل)؟ أم أن النص هو الذي يمارس إغواءاته على الناقد ويجلبه إلى ساحته لاشعوريا؟ هل هناك معايير معينة يحتكم إليها في اختيار النص؟ كيف تمارس عملية التأويل؟ ولماذا التأويل السيكولوجي للنص؟ وهل يمكن القول إن التأويل السيكولوجي للنص ما هو في الأخير إلا تأويل للذات؟ إذ إننا – كما يقول الهيرمينوطيقيون – نقرأ ذواتنا ونفهمها ونشرحها عبر النص الذي نؤوّله، ولا يمكن لأي قراءة أن تتخلص من بعدها السيكولوجي!

فلا مراء أن الناقد يقيم علاقة نفسية ما مع النص ومكوناته، انطلاقا من كونه يرتكز على مخيال اجتماعي؛ يشتغل أحيانا إيديولوجيا وأخرى يوطوبيا. كما يرتكز على هويـــة سردية؛ من خلال إنتاجه لحكايته النقدية مع النص وانفعاله به، مثلما يحلل ذلك الفيلســـوف الفرنسي الراحل "بول ريكور".

ولرسم خارطة معرفية ومنهاجية للموضوع المطروق، لابد من وضـــعه أولا فـــي إطاره الإشكالي، وتحديد طبيعة البراديغم الذي نشتغل في ضوئه، ثم نمـــر إلـــى إجـــراء المفهمة، لتوضيح المقصود بالكتابة النقدية، والتأويل السيكولوجي، ليقودنا هذا إلى النظـــر في كيفيات تموضع الذات في الخطاب النقدي.

أولا: النقد وسياق ما بعد الحداثة

يشكل النقد وسيطا تواصليا بامتياز بين النص والقارئ، وبين النص والثقافة. فهـــو الفضاء الذي من خلاله تتكشف طرائق الفهم وأنماط الرؤى، وأساليب الحجاج والترميـــز، وتتبلور عبره الذائقة الحضارية بشكل عام. ونحن هنا، في هذا المقـــام، مطـــالبون بتتبـــع وضعيته وآليات حراكه في ضوء براديغم ما بعد الحداثة، فهل يمكن أن نتحدث عن نقـــد جديد تماما مارس قطيعته بشكل جذري مع المنظومات النقدية السياقية والنسقية؟ أم أننـــا نتحدث عن نقد هجين هلامي لا يمتلك استراتيجية واضحة المعـــالم، كمـــا يقـــول بـــذلك التفكيكيون الذين يمثلون الوجه الإجرائي لفلسفة ما بعد الحداثة، واستراتيجيته الوحيدة هي تقويض كل ما هو مركزي ويدّعي النسقية والنظامية.

فـــ «عالم ما بعد الحداثة ليس نظاما حركيا منفتحا ذا مركز وغاية وتراتب هرمـــي – مثل عالم التحديث – ولا هو بعالم مغلق يحاول الانفتاح مثل عالم الحداثة، وأن يفرض تراتبا هرميا ذا معنى.. وإنما هو نظام لا مركز له، مكون من نظم صغيرة مغلقة، يـــدور كل منها حول مركزه وحول نفسه، ويأخذ شكل صور متجاورة لكل معنـــاه المســـتقل، لا يربطها رابط ولا توجد أية صلة بينهما، ولا توجد علاقة سببية واضحة، فكل إنسان يدرك الصورة القريبة منه. وهذا كله يعني أنه لا توجد طبيعة مادية وموضـــوعية ولا طبيعـــة بشرية (ذاتية)،

ولا توجد مبادئ متجاوزة، فهو عالم ذرّي متشظّ، ولكنها ذرّات سائلة متلاصقة».[i]

وهكذا يجد النقد ذاته يدور في فلك متأزّم، كل ما يلامسه ويقترب منـــه للفهـــم والتحليـــل متلبس بالريبة والنسبية، وكل ما يعتقد أنه يقود إلى الحقيقة واليقينية تترسب في قعره كتل الاستيهامات. وما إن يركن إلى عقلانية وموضـــوعية أحكامـــه حتـــى تفاجئـــه الـــذات بميثيولوجياتها. فلحظة ما بعد الحداثة هي « لحظة تـــأزيم لقـــيم الحداثـــة واشـــتباه فـــي

ميثيولوجيتها. إنها تضع القيّم والمُثل موضع ارتياب ونسبية، وتخلع عن الذات تمركزهـا الأنتروبولوجي. إن ما بعد الحداثة لحظة تحُدُّ من غلواء العقل ومن سطوته الأسطورية وتخنس به إلى حجمه الطبيعي؛ إي اعتباره إرادة معرفة من بين إرادات أخـرى. وإنهـا أيضا لحظة تشذير للعالم، وانهيار للوثوق وأفول للخطابات الكبرى»[ii].

وتنبثق لحظة النقد كفعل تأزيمي للمتن النّصي أثناء لقاء الذات الناقدة به، لا تنفرج بإيجاد صيغة تواصلية تفاوضية، وإنما تتطور لتصعيد المسار الدرامي القرائـي نحـو ذروتـه، لتفجير مكبوت النص وفضح صيّغه التلاعبية.

خاصة وأن « ما بعد الحداثة النصوصية أو اللغوية ترى أن اللغـة ليسـت أداة لمعرفـة الحقيقة، وإنما هي أداة لإنتاجها. فثمة أسبقية للغة على الواقع، ولذا فإن النموذج المهـيمن هنا هو النموذج اللغوي. وترى ما بعد الحداثة النصيّة أن اللغة مكوّنة مـن اسـتعارات لا تكشف الواقع، وإنما تحجبه.

فهي تشبه الزجاج (المعشّق) الذي تحاول أن ترى ما وراءه فتنشـغل بألوانـه (الـدوال) وتنسى المدلول. واللغة مكونة من لعب الدوال المنفصلة عن المدلولات ولذا، وكما يقـول "دريدا"، يستحيل معرفة الواقع خارج نطاق الخطاب المستخدم واسـتحالة التعبيـر عنـه. والنص، أدبيا كان أو فلسفيا، معبّأ بالاستعارات التي تحجب الرؤية»[iii].

فالكتابة النقدية ما بعد الحداثية، إذن، تتداخل فيهـا المكونـات اللوغوسـية بالمكونـات الميتوسية، والواقعي بالمتخيل، أو قل بالأحرى هي فضاء لتنازع مجموعة قوى، « والقوة ليست مركزا ثابتا، وإنما مجموعة من العلاقات تتخلل النظام الاجتماعي بأسـره بأشـكال مختلفة...والانعتاق [يكمن] في التعبير عن الرغبة (التي تحاول النظم الاجتماعية قمعها)» [iv].

وهذا يحيلنا بشكل عميق إلى أن المكوّن السيكولوجي هو لا شعور كل منهج وكـل قراءة، وهو الوجه غير المرئي للذات والتاريخ والخطاب. وهو الذي يتحكم فـي معظـم العلاقات بين عالم الأشخاص وعالم النص والمرجعيات.

ومن ثم يصبح النقد في مفهومه العميق عملية سيكولوجية تأويلية أولا وقبل كل شـيء، و « مع التطورات الحديثة المتعلقة بتشظّي الذات، وتغيّر مفاهيم الحقيقة كان على التحليـل النفسي أن يكيف نفسه حسب هذه المتغيرات. فإذا كانت الذات مجموعة علاقات متشابكة؛ منها الشخصي ومنها غير الشخصي، والحقيقة لم تعد متعالية على اللغـة التـي تنسـجها وتبنيها، فإن على علم النفس أن يبرر ويفسر سيرورة العملية التي تبني "الـذات" وتبنـي مفهوم الواقع. ولهذا أصبح الفنان كما أصبح المحلل النفسي على وعي تام بتداخل أفكـاره وعواطفه وتجاربه في عملية التحليل وفي نتائجه، كما أصبح مركز الاهتمام منصبا علـى

العلاقة بين الوعي واللاوعي، وليس على الكيفية التي أصبح يملي بها اللاوعي شــروطه على الوعي وعلى السلوك الفردي.

فلم يعد اللاوعي منطقة معزولة تؤثر على الوعي فقط، بل أصبح التــأثر متبــادلا بــين المملكتين، إضافة إلى تدخل وعي ولاوعي المحلل النفســي أو الناقــد الأدبــي. وهكــذا أصبحت العملية حركة صيرورة مستمرة بين الوعي واللاوعي من جهــة، وبــين وعــي ولاوعي المحلل من جهة أخرى. ومع هذه الخصائص أصبحت عمليــة التأويــل عمليــة مستمرة وليست حدثا يبدأ وينتهي، أي أصبحت عملية مفتوحة»[v].

إن العقل النقدي ما بعد الحداثي لا يقنع بانسجام الذات الناقدة، ولا بنسقية واكتمــال الموضوع المنقود، ولا بواحدية المنظور وصفاء الرؤية النقدية. كمــا لا يستســلم لفكــرة الحكم الأحادي المطلق الذي يؤسس لمركزية الحقيقة وشوفينية الإيديولوجية التوتاليتاريــة التي تحترف قمع الإيديولوجيات النامية والأصوات الهامشــية، إنــه يحفــر عميقــا فــي المسكوت عنه، وفي المنسي والمحجوز... ويؤسس فعله النقــدي علــى اكتشــاف نظــام العلاقات والتفاعلات بين البنى المختلفة، وفي إمكانيــات تبــادل الأدوار بــين الفــاعلين النصيين والفاعلين الاجتماعيين، ويسعى حثيثا لتوصيف كيفية اشتغال الإواليــات النفســية التي تجسد المحور الأساسي في بناء المعنى وتوجيهــه. وهنــا بالضــبط تكمــن ســمته الإبستمولوجية؛ فالنص يقدم المعرفة من خلال ابتكاره لنظام العلاقات اللغوية، وتجريبــه المستمر لإمكانيات تخليق صور لا نهائية لأنظمة التواصل بين أنماط الكينونة الإنسانية.

ثانيا: أسئلة الكتابة النقدية

يثير سؤال الكتابة مفارقة مفصلية تخلق توترا كبيرا في بنية العقل النقدي؛ فهي من جهة فعل احتذاء وتثبيت لتاريخية الكلام، وآليات نسج وبناء لمعمار الخطاب، ومن جهــة أخرى هي فعل هدم وتقويض.

يقول "موريس بلانشو": « إذا كانت الكتابة هي الولوج لمعبد يفرض علينا، بغــض النظر عن اللغة التي هي ملكنا بحق الإرث وبحتمية عضوية، قدرا من العادات، وإيمانــا ضمنيا، وإشاعة تحول – مسبقا – لكل ما يمكن أن نقوله وتحمله بنوايا تكبر فعاليتها بقدر ما يعترف بها، الكتابة هي أولا رغبة في هدم المعبد قبل بنائه، وهي على الأقل التساؤل، قبل تخطّي العتبة، حول القيود والأعباء التي يفرضها هذا المكان، حول الخطــأ الأصــلي الذي سوف يكوّنه قرارك إغلاقه على نفسك، والكتابة في الأخير، هــي رفــض تخطــي العتبة، هي رفض "الكتابة"»[vi].

فالمشهد النقدي – اليوم – لا يتعامل مع الكتابة على أنها قنــاة توصــيل خاضــعة لسلطة النحو، وطقوس البلاغة وسطوة التقاليد وشرعية المؤسسة بصــفة عامــة، وإنمــا

الكتابة هي فعل مضاد سالب، تكمن جدواه فيما يقوله بطريقة منافية تماما لكل ما تستسلم العقول لشرعيته ويقينيته، إنها « بعثرة للذات واستكناه لميتافيزيقاها المضمرة... الكتابة ترجمة للجسد واللاوعي والرغبة، وبالتالي تحوير "لما لا يمكن توصيله" إلى "ما يمكن توصيله"، وهي رغبة حاسمة يحرّكها هاجس الاقتراب من الآخر»(vii).

والقراءة النقدية اليوم في ضوء هذا الفهم « أصبحت كتابة أو توقيعا خاصا يتيح لذات الكاتب أن تعلن عن نفسها بما تقترحه من أسئلة، وبما تقترحه من أوضاع قرائية جديدة، لم يعد الكاتب أسير ما يقترحه من مفاهيم، بل إن النقد الذي اختار وضع الكتابة، اختار نفسه ككتابة إبداعية محايثة لما تقرأه. وهي بهذا الإبدال وضعت يدها على ما كانت تفتقد له الكتابات النقدية السابقة، وحفرت –في سياق القراءات النقدية العربية– مجرى جديدا أتاح للنص أن يقول انشراحاته وأن يفتح جرحه على ما لا يحصى من الدلالات والمعاني »(viii).

إن النقد وهو يتحرر اليوم من سطوة الأساليب الدوغماتية التي جعلت منه آلة تميز جيّد النصوص من رديئها، أو محكمة لاستنطاق النصوص وانتزاع المعنى عنوة منها، يعلن ولاءه لوضعية جديدة، تجعل منه فعلا جراماتولوجيا متكاملا « يواجه [من خلاله] الكائن قدره ولحظته التاريخية وما تزخر به من تناقضات وطموحات. ومن هنا يستمد التفكير النقدي نفسه، من جهة كونه توسيعا لدائرة الفهم وإجلاء للغموض، بُعده الوجودي. إن الكتابة النقدية ليست مجرد شرح لنص معطى، أو مجرد تأويل لمغالقه فحسب، بل هي فعل وجود. ومعنى كونها فعل وجود إنها تتعدى الشرح والتأويل إلى الإحاطة بالطريقة التي يفصح بها الكائن عن نفسه في مواجهته لرعب الوجود، فيما الخطاب النقدي نفسه يمكّن منتجه من أن يفصح عن كيانه الخاص ورؤاه الخاصة »(ix).

وعلى غرار هذا يبدو أن الصيغة المقبولة إلى حدّ بعيد في مفهمة الكتابة النقدية هو كونها عملية تجذير لتوتر العلاقة بين سؤال الوجود والمصير وسؤال المتخيل، والتي لا تنتقل إلينا إلا عبر انزياحات توليدية تحيلنا إلى أن المعنى تتداعى معالمه كأمواج البحر.

فالكتابة النقدية – إذن – « قراءة توليدية تحويلية تتعامل مع [النصوص] كحقول للدرس والتنقيب، أو كإشكالات تحتاج إلى الخرق والتجاوز، بحيث نستثمر مكتسباتها المفهومية بإغنائها وتوسيعها، أو نفكك عقلانيتها بنمطيتها وبداهاتها ومنطقها بالتصنيف، من أجل إعادة البناء والتركيب، مما قد يسهم في فهم مشكلاتنا الفكرية أو في استحداث آفاق جديدة للمعرفة »(x).

ومن ثم تتخلص من بعدها السانكروني، وإجراءاتها البوليسية، فلا يعامل الأثر الفكري أو الفني معاملة إيديولوجية « بوصفه أطروحة ينبغي تصديقها أو تكذيبها. وإنما

يعامل معاملة وجودية بوصفه واقعة ثقافية تختزن إمكاناتها، أو طاقة تحتاج إلى من يصرفها ويستغلها، أي يعامل كمعطى يحتاج [إلى البحث فيه] عمّا لا يقوله، أو عمّا يمتنع عليه قوله، أي عمّا يكبته ويرجئه، أو عمّا يحيد عنه ويتستر عليه »[xi].

ولعل هذا ما يجعلنا نقّر بالتغييرات المفصلية التي تحدث اليوم في بنية العقل النقدي ما بعد الحداثي في نظرته للأثر الأدبي، بل قل في تصوّره للمعرفة ككل ولدورها الوظيفي، واكتشاف أهمية الوسائط والعلاقات بين مكونات الكون الطبيعي والكون النفسي والكون النّصي، كما يوضح ذلك "محمد مفتاح" في كتابه "الشعر وتناغم الكون".

ثالثا: التواصل النقدي والتأويل السيكولوجي للذّات

إن التواصل في مفهومه ما بعد الحداثي ليس عملية اتفاق شمولية بين الناقد والمنقود، تشير إلى انسجامها المتكامل، وإنما هو فعل يتم في الفضاءات والمساحات والتخوم التي تفكك الهويات "المسرفة في إنسانيتها" – كما يعبّر نيتشه –. فما يميّزه هو فقدان عنصر الوحدة والاتصال، وسيادة التعدد والتفكك، وهي محاولة لإقحام اللانهائي في الفضاء المحدود، والتعدد ضمن الموّحد، مقابل الوحدة التقليدية التي أساسها الانسجام المنطقي. وهذا لا يعني أن هدف الكتابة النقدية المعاصرة هو إلغاء مفهوم الوحدة [النصية]، إنما إعادة الحياة له، وجعله مفهوما ديناميكيا يسهم القارئ بإمكانياته في بنائها[xii].

ولا شك أن التواصل النقدي في هدفه الأسمى هو تحقيق حد أعلى من الفهم لصيّغ تواجد الإنسان في العالم؛ من خلال فهم وتأويل الصيّغ الوجودية التي ينشئها النص ويبتكرها. إنه في مفهوم "آيزر" « نوع من التفاعل الوجودي بين الذّات القارئة والبنية النصّية لتوليد معنى ما وقيمة أدبية ما، لا تعودان بالتحديد إلى ملكية خاصة بالنص، ولا إلى ملكية خاصة بالقارئ، ولكنها تعود فقط إلى تلك النقطة التواصلية التي توجد بينهما. فالتواصل بهذا المعنى هو فعل منتج للدلالة وليس مستهلكا لها »[xiii].

كما لا يمكن أن نتصور تواصلا نقديا من دون حساسية سيكولوجية تنقل لنا مستوى الاتصال الوجداني بين أطراف العملية، وتعبّر عن أوليات إدراك العالم وتأويل الذات، الذي « لا يتم إلا بتوسط البنيات الرمزية ومختلف صنوف السرد والحكاية »[xiv] التي عبرها يتشكل الكائن الإبستيمي كإرادة للقول والانجاز تمارس تاريخيتها وطموحها الحضاري، وتحترف كيفيات إضفاء المعنى على الوجود وأسراره؛ إذ « يوجد التأويل كلما وجد غموض، وكلما تقمّص الحياة النفسية للآخرين والقدرة على فهم كاتب ما أكثر مما يفهم هو نفسه »[xv].

وقد تبلور مصطلح "التأويل السيكولوجي" مع الفيلسوف الألماني "شلاير ماخر" الذي حدد ضربين من التأويل؛ « الأول يسميه بالتأويل النحوي أو الموضوعي... والثاني يسميه التأويل النفسي أو التقني، ويهتم بالطابع الفردي، بل العبقري للرسالة التي يريد الكاتب إبلاغها. وإذا كان هذا التأويل تخمينيا أو تكهنيا، كما يقرّ "شلاير ماخر" بذلك، فإن ذلك لا يمنعه من وضع مسلك منهجي محدد له هو المقارنة، بمعنى أننا لا نستطيع الإمساك بفردية ما إلا من خلال تبيّن الفروق التي تميّزها عن غيرها »[xvi].

ولكن بقول "شلاير ماخر" قد نظل حبيسي الدائرة التحليلية النفسية ما قبل الحداثية التي تبحث في البنية النفسية للكاتب والصيغة الوجدانية له، أو العلامة النفسية الفارقة بينه وبين الآخرين؛ إذ لا زال البحث رهين استخراج المقاصد والنوايا الخفيّة، وهذا لا ريب تأويل مشحون بالضخامة الذاتية التي ترى العالم من خلال نظارات المؤوّل فقط.

أما الكتابة النقدية ما بعد الحداثية فهي عملية مفاوضات ومناوشات مع النص لتجريب معطياتها التأويلية، ومحاولة اختبار إمكانياتها على مسرح النص. فالإنسان يعيش تجربة فقدان – كما يقول الفلاسفة – ويسعى إلى استرجاع المفقود على مستوى الكتابة.

يرى "نورمان هولاند" « أن عملية القراءة وتفاعل القارئ مع النص هي عملية علاجية؛ إذ يكتشف القارئ في الأدب "موضوعية الهوية" الخاصة به ويتعرف على رغباته ودوافعه وذاتيته. وهكذا تنتقل الرغبة من النص إلى وعي و لاوعي القارئ. وبهذا يكون النص قد خدم المؤلف في التعبير عن رغباته ودوافعه وخدم القارئ الذي يوائم ويكيّف النص حتى يحقق متعته الخاصة »[xvii].

إن قول "نورمان" يكشف لنا حقيقة – كما أشرنا إلى ذلك سابقا – أن النص هو حقل لنزاع مجموعة من الرغبات، وفضاء لصراع التأويلات – كما يقول "بول ريكور"– ولكن أن يتحول النص إلى مصحة علاجية، والقراءة التفاعلية إلى فعل استشفائي، فهذا ما هو إلا عودة نظرية إلى فكرة التطهير الأرسطية "الكثارسيس".

وفي هذه الحالة يصعب الفصل بين ما هو "ذاتي موضوعي"؛ أي مشخّص وفق حدوده بدقة، وما هو "ذاتي غير موضوعي"؛ أي خاضع للوهم والمغالطات. وهذا ما يدفعنا إلى الإقرار مع "حميد لحمداني" أن « القراءة – رغم ما حصل فيها من تطور تبعا للتغييرات التي لحقت نوعية الكتابة – لا تزال تميل إلى ذلك النمط التقليدي في الغالب، وهو الذي ينظر إلى المعنى كتجلٍّ ثابت لمقصديات الكتّاب، مع أن معظم القرّاء لا يقرأون في الواقع – من خلال النصوص – سوى تصوّراتهم الخاصة وميولاتهم الإيديولوجية والنفعية، وبمعنى آخر إنهم يؤوّلون النصوص أكثر من كونهم يفهمونها. غير أن القراءة دون شك تصبح في مجالات التخصص محكومة ببعض الضوابط النسبية التي من شأنها

أن تميّز بين القراءات المندمجة أو الواهمة وبين القراءات الواعية بشـــروط وإمكانيـــات التدليل »[xviii].

إنه في هذه الحالة يصعب الحديث عن موضوعية النقد، وسلامة الآليـــات القرائيـــة التي يستخدمها في التحليل من مطبّاتها الإيديولوجية ورواسبها الباثولوجية. فأنّى للكتابـــة النقدية أن تكون حيادية! وأنّى للتأويل أن يكون عقلانيا في ضوء شرائط الذائقة الثقافية!

فالناقد « إنما يكتب مأخوذا بالصورة الحاصلة له عن نفســـه، فيثبّتهـــا فـــي قلـــب الخطاب، ويحرص على استدراج متلقّيه المفترض إلى التسليم بها...[وهو إذ يتخـــذ مـــن الكتابة] وسيلة ليحقق خلاصه الفردي [إنما] هو يمارس سطوته على الثقافة التـــي ينتمـــي إليها، ويمارس سطوته على الجنس الذي يكتب فيه، وعلى متلقّيـــه المفتـــرض، أو لكـــأنّ الكتابة [في لاوعيه] لا تعامل على أنها حرفة لها وظيفتها الاجتماعيـــة والتاريخيـــة، بـــل تعامل على أنها فلك نجاة »[xix].

خلاصة الأمر:

إن آليات التأويل السيكولوجي للذات إذا اشتغلت بطريقة دوغماتية فإنها تقتل الـــنص أكثر مما تحييه، وتكشف عن محدودية وضعف نجاعة إجراءات التحليل، كما أنهـــا فـــي الأخير تجعل الثقافة كيانا ساكنا لا روح فيه. أما إن كان الفعل التأويلي يتـــوخّى مســـاءلة الذات وهويتها وأنساقها الثقافية من خلال النص، وهذه الذات لها الاستعداد الكامل للتحول عمّا هي عليه، فهذا هو الفعل الإبداعي المثمر، الذي ينتقل بنا من الـــذات كنســـق مغلـــق مكتفٍ بنفسه إلى الذات كحالة تـــذاوت (Inter Subjectivité)، لا تكتمـــل صـــورتها إلا بدخولها في عمليات تثاقف مستمرة مع الذوات الأخرى، فالممارسة النقدية « ضرب مـــن العمل على إنشاء مجال [خصب] يقع بين النص وعالم من الذوات المرتبطة به بنشـــاطات متعددة؛ نشاط الذات المؤلّفة، والذوات المضمّنة مرجعيا، والذات القارئة، والذوات المتخيّلة للزمان والمكان والأشياء. ويمتاز [هذا المجال] بخواص نوعية، فهو يقوم بوظيفة الـــربط بين المعنى المتحقق فعليا باللغة في النص، والمعنى الذي كان يرمي إليه مؤلـــف الـــنص وهو ما يستحضره بوصفه شخصا حقيقيا في واقع حقيقي، له أفكاره وثقافتـــه ورغباتـــه، والمعنى المرتبط بالذوات الأخرى، والمعنى الجامع لكل ذلك »[xx].

ومع "بول ريكور" أعيد صوغ المشكل التأويلي في صيغته السيكولوجية، وتّم رســـم الحدود المنهاجية بين الذّات الناقدة وموضوعها؛ إذ تم « استبعاد ربط التأويل بالحدوســـات النفسانية (كما هو الشأن بالنسبة لشلاير ماخر)، وبعناصر الذاتية، وفـــي تدشـــين مرجـــع للنص من ضرب وجودي غير القصود والنيات وكذا في سلك طريق العودة مـــن البنيـــة الأنطولوجية للفهم ومن التكوين المتناهي للإنسان إلى المشكلات الإبســـتمولوجية، وبيـــان

العلاقة المتبادلة لهذه بتلك، وأخيرا في صوغ موضوع مفهوم جديد لاتخاذ المسافة من الموضوع يكوّن قاعدة الموضوعية للتأويل دون السقوط في الادّعاءات العلموية ذات الأصل الوضعي، ولا الاستغراق في رابطة الانتماء بشكل تحتجب معه أيّة إمكانية للموضعة»(xxi).

يتخذ "ريكور" هنا مفهوما إجرائيا بديلا هو "المسافة النقدية" (Distance Critique) لتفعيل آليات التأويل للنصوص، وفهم وضعية الذات أنطولوجيا وإبستمولوجيا، وتخليص التأويل السيكولوجي من الذاتية المفرطة ومن الرواسب الباثولوجية، فـ« إزاء النص نقوم بتعليق ذاتيتنا (أي ذاتية القارئ)، وذلك باندماجنا في العالم الذي يفتحه لنا النص وبتملكنا لأشيائه، وأخيرا بتحقق ذواتنا من خلال فعل القراءة والتأويل ذاته. وبتعبير آخر، فإن الاندماج في عالم النص يزحزح الذات من موقعها الوهمي الذي يقوم على ادعاء تملكه (أي النص) بالانفصال التام عنه، أي من موقع الغرابة الأصلية عليه، غير أن هذا يجب أن لا يؤدي بنا إلى استبعاد مفهوم المسافة وبين تحقق الذات عبر فعل القراءة »(xxii).

فالذات لا تحقق من خلال فرض منطقها في الفهم، ولكن من خلال فعلها التوليدي للمعنى واجتراحها لإمكانيات الاختلاف حتى عن نفسها، وفي الأخير تكوثرها المستمر الذي يضمن حياتها.

1. عبد الوهّاب المسيري وفتحي التريكي ، الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر (دمشـــق) ، ط1 (2003) ، ص: 85، 86.
2. محمد الشيكر ، هايدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا الشرق (المغــرب)، ط1 (2006) ، ص: 28 .
3. عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص90،89.
4. المرجع نفسه ، ص: 91،90 .
5. ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا) ، المركز الثقافي العربي (بيروت) ، ط4 (2005) ، ص: 336.
6. موريس بلانشو ، أسئلة الكتابة ، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العـــالي ، دار توبقال (الدار البيضاء) ، ط1 (2004) ، ص: 41.
7. أحمد فرشوخ ، جمالية النص الروائي ، دار الأمان (الرباط) ، ط1 (1996) ، ص: 17 .
8. صلاح بوسريف ، مضايق الكتابة (مقدمة لما بعد القصيدة) ، دار الثقافة (المغرب) ، ط1 (2002) ، ص: 52،51 .
9. محمد لطفي اليوسفي ، فتنة المتخيل (ج3/ فضيحة نرســـيس) ، م.ع.د.ت (بيـــروت) ، ط1 (2002) ، ص: 5.
10. علي حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، مؤسسة فكر ودراسات (بيروت) ، ط1 (2005) ، ص: 05.
11. المرجع نفسه ، ص: 139.

12. محمد أندلسي ، نيتشه وسياسة الفلسفة ، دار توبقال (الدار البيضـــاء) ، ط1 (2006) ، ص: 175.
13. حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، م.ث.ع (بيروت) ، ط1 (2003) ، ص: 70 .
14. حسن بن حسن ، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاخـــتلاف (الجزائـــر) ، ط2 (2003) ، ص: 23.
15. المرجع نفسه ، ص: 32،33.
16. حسن بن حسن ، المرجع نفسه ، ص: 33.
17. ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص: 335.
18. حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، ص: 18.
19. محمد لطفي اليوسفي ، فتنة المتخيل (ج1 / الكتابة ونداء الأقاصي) ،ص: 16،17.
20. ناظم عودة ، نقص الصورة (تأويل بلاغة المـــوت) ، المؤسســـة العربيـــة للدراســـات والتوزيع (بيروت) ، ط1 (2003) ،
21. ص: 15.
22. حسن بن حسن ، النظرية التأويلية عند بول ريكور ،ص: 37.
23. المرجع نفسه ، ص: 46.

البيبليوغرافيا:

1 -أندلسي ، محمد : نيتشه وسياسة الفلسفة ، دار توبقال (المغرب) ، ط1 (2006).

2 -بلانشو ، موريس : أسئلة الكتابة ، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العــالي ، دار توبقال (المغرب) ، ط1 (2004).

3 -بوسريف ، صلاح : مضايق الكتابة (مقدمة لما بعد القصيدة) ، دار الثقافة (المغــرب) ، ط1 (2002).

4 -حرب ، علي : هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، م.ف.د (بيروت) ، ط1 (2005).

5 -بن حسن ، حسن : النظرية التأويلية عند بول ريكور ، منشورات الاختلاف (الجزائــر) ، ط2 (2003).

6 -الرويلي ، ميجان و البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي ، م.ث.ع (بيروت) ، ط4 ، (2005) .

7 -الشيكر، محمد : هايدغر وسؤال الحداثة ، إفريقيا الشرق (المغرب) ، ط1 (2006).

8 -عودة ، ناظم : نقص الصورة (تأويل بلاغة الموت) ، م.ع.د.ت (بيروت) ، ط1 (2003).

9 -فرشوخ، أحمد : جمالية النص الروائي ، دار الأمان (الرباط) ، ط1 (1996).

10 - لحميداني ، حميد : القراءة وتوليد الدلالة/ م.ث.ع (بيروت) ، ط1 (2003).

11 - المسيري ،عبد الوهّاب و التريكي ،فتحي : الحداثة وما بعــد الحداثــة ، دار الفكــر (دمشق) ، ط1 (2003).

12 -اليوسفي ، محمد لطفي : فتنة المتخيل(ج1/ الكتابة ونداء الأقاصي) ، (ج3/فضيحة نرسيس) ، م.ع.د.ت (بيروت) ، ط1 (2002).

العادات و المعتقدات في الأغنية الشعبية الأوراسية

_ قراءة في المضمون والوظيفة _

د. سعيدة حمزاوي

جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة _

الملخص:

الأدب الشعبي من المجالات الخصبة والثرية بأشكالها الفنية المتنوعة التي لم تلق العناية الكافية، خاصة منها الأغنية الشعبية بلهجاتها المتباينة، بتباين المتغيرات اللسانية المنتشرة في ربوع الجزائر من شرقها إلى غربهاومن شمالها إلى جنوبها. من هذا المنطلق تصدى هذا الموضوع للأغنية الشعبيـــــة بالأوراس الغربي، باستقراء مضامينها والوقوف على أهـــم عادات ومعتقدات المجتمع الأوراسي، التي تتجلى في هذا الشكل الأدبي، محاولين استنباط أهم الوظائف المنوطة بالأغنية الشعبية خاصة منها الوظائف الضمنية الموغلة في القـــدم كالوظيفة الطقسية و السحرية .

لهذا اتبعنا المخطط الآتي:

1ــ تحديد المفاهيم : ــ تعريف الأغنية الشعبية ــ تعريف العادات والمعتقدات الشعبية

2 ــ استقراء جملة من الأغاني واستنباط أهم عادات ومعتقدات المجتمع الأوراسي .

3ــ أهم وظائف كل نوع من الأنواع الغنائية المنتشرة في الأوراس الغربي من خلال النماذج المدروسة .

Summary:

Popular literature is a rich and virgin field by its oral artistic forms that were not given much importance, particularly popular songs in varied dialects, in which the linguistic variables are diverse in Algeria from east to west and from north to south.

Basing on that the topic dealt with popular songs in western Aures region, through checking their contents and though discovering the main habits and conviction in that community that seems to be vehicular by this literary from, we aimed at picking up the old function, such as the magical sect function. For that we adapted the following outline.

1- Clarifying the concepts
   - Defining the popular song
   - Defining the popular habits and costumes
2- Studding some songs and picking up the main values and costumes of the Aurasian community
3- The main functions of each form of songs speeded in western Aures through the samples studied.

بالكلمة واللحن الشعبي.... حافظت الأغنية الشعبية على التاريخ الثقافي للأمم والحضارات، ونقلت بكل صدق وأمانة خصوصيات المجتمعات البدائية والمتحضرة ، عن طريق تصوير البنى الثقافية والاجتماعية والاقتصادية ، و أهدتنا فكرا شاهدا على مراحل التطور الإنساني عبر الأزمنة.

ولما كان الغناء إلهاما سجعت به الطيور قبل الإنسان ، قلدها هذا الأخير ، وركب على تناغيميها كلامه الموزون المقفى ، وقد عرف الإنسان الغناء أصواتا منغمة قبل أن يهتدي إلى الكلام، فعبر بالأصوات البسيطة ، عما يجيش في صدره من دوافع اللذة والألم وميول الرغبة.(1)

ونظرا لأهمية هذا الشكل الأدبي الشعبي، أفردت له جهود خاصة باعتباره يجمع ما بين الكلمة واللحن والأداء والرقص والآلات الموسيقية، ورغم ذلك ظلت الدراسات المقدمة في ضد الباب شحيحة مقارنة بالدراسات التي عنيت بأشكال أدبية شعبية أخرى.

وأول خطوة نحو الاهتمام العلمي بهذا الشكل ، كان بجمع الأغاني الشعبية وتصنيفها ، منذ أن ألف "هردر" كتابه الشهير" أصوات الشعوب من أغانيها. "سنة (1778م–1779م) ، وقد ضم فيه الأغاني التي جمعها ، ورأى أنها تعكس روح الشعب الألماني وتدل عليه أكثر من غيرها من ألوان التعبير الخاص.(2)

ونحن نؤيد "هردر" في هذا الرأي ، كون الأغنية الشعبية تستوحي مادتها من اهتمامات الشعب، عاداته ومعتقداته ، وكل ما يشكل أساسيات ذلك المجتمع.

وعلى هذا الأساس ، سنستقرئ مجموعة من الأغاني الشعبية بالأوراس الغربي ، لمعرفة طبيعة العادات والمعتقدات التي تحويها ، ووظيفتها الأصلية، وقبل أن نصل لإثارة هذه الإشكالية ، نقف وقفة موجزة عند بعض المفاهيم التي لا بد منها في هذا المقام وهي: الأغنية الشعبية ، العادات، والمعتقدات.

إن الغناء من الصوت، ما طرب به، قال حميد بن ثور:

عجبت لها أن يكون غناؤها فصيحا ولم تفغر بمنطقها فما.(3)

أما الشعبي فهي صفة من كلمة "شعب" وتعني في اللغة ما تقسمت فيه القبائل ، وجمعها شعوب وبالتالي فهي تأخذ الأمة ككل ، وظل مصطلح "الشعبي" في جميع الأشكال الأدبية الشعبية ، مصطلحا ينظر إليه بازدراء ، لصيقا دائما بكل ما هو دنيء ورخيص ــ بالمفهوم الشعبي – رغم أن المعنى الأصلي للمصطلح عكس ذلك تماما ، فهو يعني "مجموع الناس في الأمة على اختلاف طوائفهم ودرجاتهم وانتماءاتهم ، فالأصل فيه مأخوذ عن التقسيم الاجتماعي للعرب الأقدمين الذي كان يبدأ بالأسرة وتسمى عندهم الرهط أو الفصيلة وحين ينضم عدد منهم إلى بعضه يكوّن العشيرة ، ومن العشائر يكوّن

الفخذ ومن الأفخاذ تكون البطن ، والبطون تكوّن العمارة ومن العمارة تقوم القبيلة ومجموعة القبائل هي الشعب.[4]

ومن المهم أن نشير إلى أن الساحة الأدبية العربية ، لم تعرف مصطلح الأغنية الشعبية إلا حديثا ، بعد أن ترجم عن المصطلح الألماني (Volkleid) الذي قدمه (هردر)[5] ، ليتبناه في الأخير، الباحثون ويترجموه إلى مختلف اللغات ، ليدل على الأغنية الشعبية.

والأغنية الشعبية Folksong ، "هي تعبير يتيح لنا تصور شعب تبنى أغنية كتبها، فلحنها وأداها أحد أبنائه ، وما كان بقاؤها المتوراث شفويا ، والتعديلات (أو التحويرات) الشعرية واللحنية ،إلا اعترافا بأنها تتجاوز الزمن الأول الذي أنتجت فيه إلى زمن آخر.[6] يعني أنها تملك بذور تجددها، وتأقلمها مع الأجيال المتعاقبة.

وإذا كانت الأغنية كلمة ولحنا ، فإن العادة الشعبية ممارسة ، فهي ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية والإنسانية ، وهي حقيقة أصيلة من حقائق الوجود الاجتماعي تتعرض لعملية تغير دائم، تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها ، تؤدي في كل طور من أطوار المجتمع وظيفة وتشبع حاجات ملحة.[7]

وتتداخل العادة والمعتقد الشعبي – غالبا- لأن مع كل عادة تبرز معتقد شعبي معين ، هذا الأخير الذي يظل خبيئ الصدور، يختمر فيها ، ليتشكل في صور متباينة ، مبالغ فيها أو مخففة ، يلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا.[8]

تعد العادة والمعتقد ، مرجعين أساسين في تشكيل مادة الأغنية الشعبية بالأوراس الغربي، مستمدة منهما جل مواضيعها ، لذلك ظل هذا الشكل مرآة صادقة لقيم المجتمع وعاداته وأفكاره دون تزييف ، ولعله السبب الذي جعل الذاكرة الشعبية تحتفظ بمختلف الأنواع الغنائية ، منذ زمن بعيد، وظلت ترددها وتتفاخر بها، رغم انقضاء مناسباتها الأصلية (كالأغنية الثورية مثلا).

ومن أهم الأنواع الغنائية المنتشرة بالأوراس الغربي الأغنية الثورية وأغاني الأفراح (الختان، الزواج) ، أغاني استدرار المطر ، الأغاني الدينية وغيرها ، وقد اخترنا منها ما يناسب موضوعنا.

ومن الجدير بالذكر أن أغلب هذه الأغاني عريقة جدا تعود إلى ما قبل الاستعمار الفرنسي بكثير ، وهذا يعني كذلك عراقة العادات والمعتقدات التي تحويها بين طياتها،فقد حافظ أهل الأوراس على عاداتهم وقدسوها أيما تقديس حيث يحيونها مع كل مناسبة سارة ، ولم يتخلوا عنها أو يستبدلوها بأخرى ، رغم سياسة العنف والفرنسة التي حاولت فرنسا تكريسها،إبان احتلالها للجزائر .

وأولى هذه العادات التي تمسك بها أهل الأوراس إلى اليوم : عادة قص الشعر، التي نعثر عليها ماثلة في الأغاني الشعبية الأوراسية ، و هذه إحدى الأغنيات التي تصور تلك العادة :

يَا نْبي بَدْ أُورَقّلْ	بجاه النبي قف ، لا بهرب
سَالخَسْ أَكَنْدَوَرْ	بلّل شعرك لنقصه دائريا

تستهل الأغنية بالمناداة على النبي – صلى الله عليه وسلم– تبركا به ، حتى يثبت الصبي في مكانه لقص شعره ، وهي عادة عريقة جدا ، عرف بها أهل الأوراس ، أين تعين على أهل الصبي تخصيص اليوم الأول من الاحتفال لهذه العادة ، فيتولى أعيان القبيلة أو العائلة (المسنون منهم)، قص شعر الصبي ، وبالمقابل تردد النسوة الأغنية السابقة مرات متكررة إلى غاية إنهاء العملية.

ورغم التطور الذي وصل إليه المجتمع في الوقت الحالي ، باعتبار توفر صالونات الحلاقة العصرية ، إلا أن سكان الأوراس ، ظلوا محافظين على هذه العادة لسنين عديدة ، حتى وإن كانت تقام في أحايين كثيرة بطريقة رمزية ، أين يؤخذ الطفل من قبل ذلك اليوم إلى الحلاق، ويتم الإعداد ليوم قص الشعر، تكريسا للعادة –لا غير–

ولو رجعنا إلى العصور القديمة ، لوجدناها من الطقوس القديمة ، تعود إلى العصر الحجري الحديث ، حيث تتصف بطابعها السحري ، أين كانت فكرة الحجري فداء النفس للآلهة أو الكهنة أو السحرة ، الذين ينوبون عنها، فعلى الرغم من تحول الآلهة في هذا العصر إلى آلهة نباتية، ظلت الطقوس الدينية محتفظة بالمظاهر الحيوانية ، التي تميزت بها طقوس العصر الحجري القديم ، لاسيما بالنسبة للاقتران بالآلهة التي لها مظهر حيواني.[09]

وقد ثبت عن المجتمعات القديمة ، أنها كانت تخشى على شخصية الصغار من الانهيار، عند إقدامهم على صعاب الحياة خاصة في فترة الانتقال من الطفولة إلى الرجولة والنضج ، لذلك كانت تفرض عليهم نوعا من الاعتبارات القاسية ، للتأكد من استعدادهم على التحمل والصبر، لهذا يتوجب على الناشئ أن يفدي نفسه كأن تقصف أسنانه ، أو يختن في هذه المناسبة أو يقص شعره.[10]

وهذا يعني أن الأغنية تعبر عن وظيفة طقوسية قديمة ، عرفت عند شعوب مختلفة ، كانت تمارس هذا الطقس كوسيلة لفداء الطفل ، ومع مرور الزمن ، فقد الطقس وظيفته الأصلية ، ليتحول إلى مجرد عادة ، يحييها الأوراسيون في مثل هذه المناسبات.

إضافة إلى عادة قص الشعر ، نعثر على عادات أخرى في أغاني الختان ، كعادة تلبيس الطفل، ومن بين الأغاني الأوراسية التي تصور لنا عادات تلبيس الطفل وتحضيره لحفل ختانه ، أغنية تقول:

أُومَا ذَافَرْ نْ وَاذْبِيرْ	أخي جناح حمام
حَسْبَخْتْ ذَازْرَفْ يَقُّورْ	خلته فضة تمشي
أَرَبي حَفظَاسْ بَابَاسْ	ياربي احفظ أباه
طَوْلاَسْ ذ- لَعْمَرَ لاَ بَاسْ	وأطل في عمره كثيرا

تردد هذه الأغنية- عند تلبيس الطفل لباس الختان –الأبيض اللون- فيشبهونه بجناحي حمام، يتبختر في خفة ورشاقة ، كأنه فضة رقراقة.

ومن الثابت عن الأمازيغ عموما ولعهم بمعدن الفضة ، وتفضيله في أحايين كثيرة عن الذهب، حيث يعتقدون أن له القدرة على درء العين والحسد عن صاحبه، لذا يشبهون الطفل بالفضة.

وقد عرف منذ القدم اتخاذ مثل هذه المعادن ، مادة لتعاويذ السحر ، وظلت عالقة في ذهن الإنسان الشعبي ردحا من الزمن ، ومعنى هذا أن معدن الفضة كان أساسا ذو وظيفة سحرية ، تتمثل في طرد الأرواح الشريرة ، واحتفظ بذات الوظيفة إلى اليوم ، كما تردد أغنية أخرى، بعد إكمال تلبيس الطفل- وتحضيره للختان تقول كلماتها:

أُومَا ثَكَبْرِينْ نْ وَاذْبِيرْ	أخي بلباس الحمام
جَارْ أَثْرَكَابِينْ	بين أثركابين

توظف الأغنية نفس الوصف الذي رد في الأغنية السابقة ، وهو تشبيه الطفل بالحمام، يجلس على مقعد النسيج ، ولعل توظيف الأغنية لمقعد النسيج ، يثير تساؤلنا عن مغزاه الحقيقي ، خاصة وأن الطفل المختتن لا علاقة له بالمنسج أو أدواته ، ولكن عندما نعرف أن من بين الصناعات التي اختص بها العصر الحجري الحديث ، واختلطت منذ منشئها ، بعقائد وطقوس سحرية: النسيج حيث اقترنت كافة أدواته وأدوات الغزل ، في أذهان الناس بعوامل قد تسخر للخير أو لإحداث الأذى للآخرين، والأذى في هذه الحالة لا يعني عيني الحسود فحسب ، بل يعني الأثر السحري السيئ الذي قد يتركه العامل في نسجه.[11] جراء عقده لعقد القطعة النسيجية، وهكذا يتضح لنا أن الوظيفة الأصلية التي تضمنتها الأغنية هي وظيفة سحرية متعلقة بقدرة النسيج ، بكل أدواته جلب الخير ودفع الشر .

لذا تصور الأغنية الطفل جالسا على مقعد المنسج ، حفاظا على قدراته على الإخصاب وحماية رجولته وتحقيقا لفعل الإنجاب ، والغاية من هذا الجلوس هو تحصينه من الأذى بمختلف أشكاله .

ولا ينحصر ذكر المنسج وأدواته في أغاني الختان فحسب ، بل نجده كذلك حاضرا في أغاني الزواج ، حيث تردد الأغنية التالية أثناء تلبيس العريس:

أَهْيُويْ سُوشَعْبُوبْ	الفتى ذو الشعر الطويل
يِيرَضْ أَعْلاَوْ لَكْبُوبْ	يرتدي برنوسا رفيعا
أَهَزْرَا يمَّاسْ ذ- لَغْلُوبْ	كم قاست أمه
نَطْلَبْ رَبي أَذ- نُوبْ	ندعو الله أن يعوضها

يحدد النص طبيعة المادة التي صنع منها البرنوس الذي يرتديه العريس يوم دخلته ، وهو برنوس مصنوع من خيوط الحرير، هذا النوع الذي يعد من أفخر الأنواع وأجودها ، وأصعبها نسجا.

وخيوط الحرير من الخيوط التي اعتمدتها الأسحار الشعبية لإعداد تعاويذ ، ووصفات سحرية للتعبير عن أحجبة لصيانة من يلبسها من أذى الأعمال السحرية ، فالأحجبة ضمان بأن العمل السحري خال من الضرر لمن يستخدمه بعدها في منافعه الخاصة.(12)

ونستنتج من هذا أن برنوس الحرير الذي يرتديه العريس يوم دخلته، يحفظه من كل سوء، ويكسبه مميزات خاصة وتفردا ملحوظا.

ولو عدنا لأغاني الختان، نعثر على أغان رائعة ترافق عملية الختان، تقول كلماتها:

طهر يا لمطهر
صح ليديك
لا تجرح أوليدي
يا ارحم والديك

ومن المعروف عن سكان الأوراس الغربي، تفضيلهم إتمام عملية الختان في البيت على مرأى الجميع إلى زمن قريب – ولكن هذا التمسك بدأ يتلاشى شيئا فشيئا.

تتم عملية الختان في الأوراس – على غير العادة – في مناطق أخرى من الجزائر، بطريقة توحي بقدم هذه الطقوس وعراقتها ، أين يقوم جمع من النسوة بالخروج من البيت ، متجهات إلى إحدى الأراضي القريبة ، وقد حملت إحداهن قصعة بها بعض حبات الحلوى ، مغطاة بقماش أسود، ويملأنها بالتراب وهن يرددن:

بسم الله

و لله

سبقنا

رسول الله

ويعدن بعدها إلى البيت، أين يتم تختين الطفل فوق تلك القصعة، التي يعدن بها مرة أخرى، بعد رشها بقليل من الملح والسكر، إلى نفس المكان، الذي أحضر منه التراب أول مرة وقد غطت بقماش أخضر، ويرددن بعدها الأغنية:

طيشنا لحجر والتراب

جبنا المال و الرجالا

إن التوحد مع الطبيعة ، والتمازج مع عناصرها ، سمة بارزة في الأغنية الأوراسية ، حيث تصور هذه الأغنية رمي الحجر والتراب والعودة بالمال والرجال ، إيحاء بالظفر بالخصوبة ، وتحقق فعل الإنجاب، بعد أن فدى الصبي نفسه بقليل من دمه ولحمه لآلهة الأرض، التي بالمقابل تضمن له الخصوبة وكثرة النسل ، ويعبر النص السابق- في حقيقة الأمرـــ عن نوع الفديات المخففة ، المتفرعة عن الفديات البشرية ، الأكثر تعقيدا ، والتي انتشرت في العصر الحجري الحديث.

إن المبدع الشعبي استوحى من عادات ومعتقدات سكان الأوراس ، لب اهتماماتهم وانشغالاتهم، فنجح في رصد كل ما يشكل بنيتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية ، ويعكس لنا نفس النص ، تقديس سكان الأوراس الأرض وإسقاط كل ما يتعلق بها على حياتهم الخاصة والاجتماعية ، فهم يجسدون فكرة خصوبة الإنسان ، انطلاقا من خصوبة الأرض، فقد مثلوا عملية البذر والغرس وتهوية الأرض قبل هذا وذاك ، بكل حذافيرها ، وساووا بينها وبين عملية الإخصاب لدى الطفل المختن على الشكل التالي :

المرحلة الأولى: تهوية الأرض وتهيئتها للبذر ، تمثلها ذهاب النسوة لجلب التراب وترك تلك الرقعة تتهوى إلى أن يعدن إلى ذات المكان لإعادة التراب ، وتقابلها فترة ختان الطفل إلى غاية بلوغه.

المرحلة الثانية: تتمثل في البذر وتقابلها العودة بالتراب الممزوج بقطرات من دم الطفل ولحمه، و دفنه.

المرحلة الثالثة: وهي الإنبات أو الخصوبة، وتتمثل في ترديد النسوة للأغنية السابقة، إعلانا لتحقق فعل الخصوبة لدى الصبي.

ومن رموز الطبيعة كذلك ، والتي وظفتها الأغنية الشعبية الأوراسية "الأشجار"، فالمبدع الشعبي ينحو منحى الرومانسيين في استعانته بكل ما يمثل الطبيعة ، ولكن بأسلوب أوراسي متميز.

يجهز سكان الأوراس شجيرة صغيرة تسمى "الباندو" للصبي قبل ختانه ، ويملؤون فروعها، بأنواع كثيرة من الحلويات والفواكه وتزين بألوان زاهية ، وتهدى للصبي الذي يصبح المالك الوحيد لها، ولا يحق لغيره أن يلمسها أو يقطف من ثمارها :

تقول الأغنية:

لَالاَ داَ الزينَة آلفْجَرْ. جمال سيدتي يلوح كالفجر

إيوُنْدَانوْن أُوسيندْ المهنئون حضروا

تشير الأغنية ضمنيا إلى شجيرة "الباندو"، التي أحيطت بقداسة لا مثيل لها ، حيث يمنع الصبي في اليوم الأول من الأكل من شجرته ، وهي في الحقيقية ترمز للعروس الإلهية ، التي لا تكتمل بدونها عملية الإخصاب ، كما ترمز تلك الحلوى المعلقة في جذوعها إلى الثمار أو النسل.

ومما كان سائدا في قبائل إفريقيا ، وفي أجزاء من أوروبا أن العلاقة بين الجنسين ، يمكن أن تستخدم للإسراع بنمو النبات ، كما قد تجسد هذه العادة (شجرة الباندو) عادة واسعة الانتشار بين الأمم المتحضرة القديمة ، والتي تتعلق بزواج الآلهة ، سواء من تماثيل أو كائنات بشرية ، وهي عادة موروثة عن البدائيين من الأمم.[19] ، مما يدل على أن شجيرة " الباندو" ، تمثل عروس الطفل ، لذا يمنع لمسها أو الأكل من ثمارها والتي ترمز إلى عفتها ، وكثرة نسلها.

وهكذا يظهر جليا ، كيف أن الفرد الأوراسي ، استمد الكثير من رموز عاداته ومعتقداته من الطبيعة التي يحيا فيها ، والتي تعود إلى زمن بعيد ، زمن خشي فيه الإنسان الجفاف والمجاعة ، فراح يفكر في نوع من الفديات إرضاء لآلهة الخصوبة أو الآلهة التي تتسبب في وفرة الحاصلات الزراعية.[14]

إلى جانب هذا النوع من غناء الأفراح ، نجد أغاني الزواج ، التي ترصد جميع عادات الزواج الأوارسي ، بأدق تفاصيلها ومن بينها أغنية تردد في مثل هذه المناسبات، تعبيرا عن الفرح والغبطة:

مَبْرُوكْ مبَرُوكْ	مبارك مبارك
مَبْرُوكْ العُرْسْ	مبارك العرس
يُوثاَ البَارُودْ	أطلق البارود
سُوقَرْطَاسْ أنْحَاسْ	بخرطوش من النحاس
مَبْرُوكْ مبَرُوكْ	مبارك مبارك
مَبْرُوكْ العُرْسْ	مبارك العرس
يُوثاَ البَارُودْ	أطلق البارود
سُوقَرْطَاسْ أنْحَاسْ	بخرطوش من النحاس

لا يخلو العرس الأوراسي من طلقات البارود أبدا ، وزغاريد النسوة وضربات الدف ، وهذه الأغنية تبارك العرس ، وتشيد بصوت البارود ، وخراطيشه النحاسية. وقد يؤدي صوت البارود وظيفة اجتماعية ، تتمثل في كونه إعلانا لوجود عرس ، وبالتالي فهو بمثابة دعوة جماعية للعرش لحضوره ، أما عن معدن النحاس الذي وظفته الأغنية الشعبية ، فبالتأكيد له دلالة أخرى غير الوصف ، نستشفها من خلال العودة إلى طبيعة هذا المعدن.

النحاس من أقدم المعادن التي تم استخدامها في مختلف الأدوات، إذ يرجع ظهوره إلى آخر العصر الحجري الحديث.[15] ، وقد تحدث جيمس فريزر عنه ، فذكر أن الأرواح الشريرة ، تفزع من صليل النحاس[16]. أي أن الأغنية السابقة ، تعبر عن وظيفة طقوسية قديمة لمعدن النحاس ، تتمثل في طرد الأرواح الشريرة عن العريس أو العروس، وتحصينهما من كل مكروه أو أذى سحري.

أما العروس فقد حظيت باهتمام المغني الشعبي ، فرصد كل ما يتعلق بحفل عرسها، ولعل المغنية امرأة، لذا أولتها مثل هذه العناية ، حيث تصور لنا طريقة تلبيس العروس:(جبة العروس، الحلي والمجوهرات، الحذاء) وكذلك تحنية (اليدين، والقدمين.)

من عادات تلبيس العروس بالأوراس الغربي ، أن تقوم إحدى عمات العريس ، بمساعدة عجوز أخرى من القريبات، بخلع الملابس الداخلية للعروس، وتلبيسها مما أحضره العريس ، وهن يرددن:

سِرْضِمْتَاسْ إِلاَلاَ	ألبسوا سيدتي
ذَ امْبَارَكْ أَلْبَاسْ.	مبارك اللباس

وقد ارتبطت هذه العادة باعتقاد شعبي، يتمثل في إبطال أي محاولة من العروس في سحر العريس، حتى لا يتفطن إن كانت عذراء أم لا ، لذا يحرص أهل العريس تجريدها من كل ملابسها خاصة الداخلية منها التي يعتقد أنها قد تستعمل للسحر.

كما تردد أغنية أخرى بهذه المناسبة تقول كلماتها:

طفلة صغيرة

يالي لابسة جديدا

أطفلة تتمتع

خلي اللبسة تتقطع.

إن أهم وظيفة تؤديها مثل هذه الأغاني ، أنها تصور لنا اعتقادات راسخة في أذهان الناس ، وهي إيمانهم المطلق بالسحر وآثاره السلبية على عقولهم ، وبالتالي أخذ احتياطاتهم قبل وقوعه ، ومن جهة أخرى تقديسهم لقيمة اجتماعية تتمثل في عذرية الفتاة ، أو بالأحرى التأكد منها، بكل السبل.

وتردد أغنية أخرى عند تلبيس المرأة الحلي والذهب، تقول كلماتها:

يا طفلة صغيرة

دارت المقياس

نتهلاوا فيها

لخيار الناس.

وتبدأ الأغنية بنفس المقطع الوارد في الأغنية السابقة، مؤكدة على صغر العروس، التي تعد مفخرة بالنسبة لأهل العريس، أما عند تلبيسها الحذاء، فتغني:

أيَّرْ ضَارْ ق- ارْكَاسْ

يَسَّمْ نَنْتعْ هِيمُورَا

بمعنى ضعي قدمك في الحذاء ، بك نجول البلدان، ويظهر من هذه العادات، قيمة المرأة في مجتمع الأوراس ، أين يحتفل بها وتحاط بعناية فائقة في مثل هذه المناسبات ، وفي ليلة الحناء، تحني إحدى المسنات يدي العروس وقدميها ، وهن يرددن:

أيَّر لحْني نبَاباَمْ	حني حنة أبيك
ذِ- لحَيَاتَّم دايشْمَامْ	في حياتك وحياة إخوتك

أما حناء القدمين فتردد الأغنية التالية:

يمَوقَّاسْدْ الحَني	ربطت الحنّاء
ذَقْ- نُورَازْ أَلالاَ.	في قدمي سيدتي

وتتجلى أكثر قيمة الأغنية الشعبية ، ودورها الفعال في تقويم السلوك الإنساني أو الفردي ، في مثل تلك الوصايا التي يتركها ذوي التجارب الحياتية ، والذين أدركوا فلسفة

الحياة وأبعادها، وخاصة أسرارها.وإذا كانت الوصية غالبا ما تكون من الأب لأبنائه، أو من الأم لأبنائها أو غيرهما ، نجدها في هذه الأغنية الشعبية ترد من إنسان حكيم إلى الشباب، استجمع فلسفة حياته في بضع كلمات، تحمل الكثير من المعاني:

أنوصيكم يا شبان

ثلث مسايل في الدنيا

اللبسة وركوب الخيل

والركعة في المدينة

يوصي هذا الحكيم الشباب بثلاثة مسائل هامة في الدنيا ، وهي: الاعتناء بالهندام ، ركوب الخيل بمعنى الفروسية ، وأخيرا الحج (الصلاة في المدينة المنورة) ، وهي دعوة ضمنية إلى الاعتدال والوسطية في معالجة الأمور الدنيوية ، والابتعاد عن التعصب والتشدد ، فهي وصية تجمع بين الدنيا والآخرة ، دون إفراط وتفريط.

أما من أغاني استدرار المطر، نعثر على أغنية قديمة تقول كلماتها:

آغَنْجَا جَارْ إغَزْرَانْ   المغرفة بين الوديان

يَا رَبي نفُوذْ أَمَانْ   ياربي إننا ضامئون

يخاطب هذا النص إله المطر ، ويعلمه أن العروس "آغنجا" بين الوديان ، فليتقبلها منهم ، ويجود عليهم بالماء والغيث ، ومنه فالأغنية تصور طقسا دينيا قديما، يتمثل في نوع آخر من الفديات ، متفرع عن الفديات الآدمية التي كانت تذبح وتغرق في الوديان أو النهر[17] ، وتحولت العروس الآدمية مع الوقت إلى عروس خشبية ، يصنعها الإنسان ليوهم بها الآلهة ، بأنها فتاة عذراء حقيقية.

وحفلة بوغنجة توارثناها عن الطقوس الأصلية القديمة ، لاستدرار المطر التي كانت تقام من أجل مخاطبة إله المطر آنزار، طلبا للغيث والماء ، مقابل عروس جميلة ، وبمرور الزمن تغيرت المعطيات الفكرية والاجتماعية والثقافية للناس ، فبدأت تتحول هذه الطقوس عن الشكل الأصلي، لتأخذ شكلا جديدا أقل حدة.

ختاما نقول إنها عينة من أغاني الأوراس الأشم ، التي حفظت في الأذهان والصدور، فرغم ما اندثر منها مازالت تصارع فكرة الاستئصال والاستغناء عن كل قديم ، وتشدو بها الألحان في مختلف المناسبات الاجتماعية وتحمل بين كلماتها عادات ومعتقدات الأوراسيين ، وتنقل بصدق طبيعة هذا المجتمع، وأهم خصوصياته ، لذا تحتاج إلى عناية خاصة تتمثل في جمعها ودراستها ، وكذلك غنائه من قبل المغنين، دون تغيير في كلماتها أو لحنها ، لأنها من التراث الغنائي الجزائري المتميز، والذي من المفروض أن يحفظ بأمانة.

الإحالات:

1 - انظر: نمر سرحان- أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن- منشورات دائرة الثقافة والفنون ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط1، عمان ، 1967م ، ص265.
2 - انظر: أحمد علي مرسي- الأدب الشعبي وفنونه – مكتبة الشباب ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وزارة الثقافة الجماهيرية، (د.تا.)، ص107.
3 - انظر: ابن منظور – لسان للعرب- مادة غ ن أ، ج 15، ص139
4 - انظر: أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي-العقد الفريد - دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، ص45
5 - انظر: إبراهيم زكي خورشيد – الأغنية الشعبية في المسرح الغنائي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، 2000م ، ص 12
6 - انظر: موقع إلكتروني www.Alrightalh.com/ خالد الشيخ – الأغنية الشعبية- مفهوم واصطلاحا – 2006/08/25م
7 - محمد الجوهري- علم الفولكور – الأسس النظرية والمنهجية - ج1، ط4، دار المعارف، 1981م، ص 106
8 - انظر: المرجع السابق، ص 100
9 - انظر: سعد الخادم – الفن الشعبي والمعتقدات السحرية – مكتبة النهضة المصرية، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. (د.تا)، ص 35
10- انظر: المرجع نفسه ، ص 35-36
11- انظر: المرجع السابق ، ص50
12- انظر: المرجع السابق ، ص50
13- انظر: جيمس فريزر – الغصن الذهبي – تر: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، 2000م ، ص 40-41
14- انظر: سعد الخادم – الفن الشعبي والمعتقدات السحرية... ص32
15 - انظر: المرجع نفسه، ص73
16 - انظر: جيمس فريزر – الفولكلور في العهد القديم- تر : نبيلة إبراهيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج2 ، 1974م، ص 822.

17 - انظر: محمد الصغير غانم – الملامح الباكرة للفكر الوثني في شمال إفريقيا – دار الهدى، عين مليلة، الجزائر (د.تا) ص 13- نقلا عن:
Génévois Henri. Un Rite d'obtention de pluie (La Fiancée d'Anzar dans actes du deuxième Congrès international d'études des cultures de la méditerranée occidentale S.N.E.D Alger 1987. p 393.

القصيدة العربية المعاصرة من النظم إلى النثر

د. علي حمودين

جامعة قاصدي مرباح-ورقلة

This paper tackles the concept of modern Arabic poetry after more than half a century, and stops at its
beginnings, the problems that accompanied it, its attitudes and its status, passing through the prose poem, in
addition to the ambiguities that accompanied the poetic accomplishment since a long time ago.
Furthermore, the paper raises many questions about the poet's commitment concerning the poetry, its taste
and its role as a creative act with a remarkable presence and its effect in this age of speed, globalization,
computerization and absolute freedom, in addition to the fall of tastes and pretreatment of poetry in favor of
other creative arts. Also, it attempts to investigate the future horizons of poetry, and stops at some models
representing the modern Arabic poetry.
KEYWORDS: Poetry, contemporary, concepts, modernity, text, code, ambiguity, future, prose
poem, critic.

بعد أكثر من خمسة عقود من بداية حركة الشعر العربي الحديث ما تزال القصيدة تواجه فيضا هائلا من التساؤلات والتحديات، منها ما يتعلق بطبيعة الشعر الجديد وما أثاره من إشكالات وثورة واضحة حول الشكل والموسيقى واللغة، ومنها ما يتعلق بأزمة الأجيال العربية وتطلعاتها، ومنها ما يتعلق بوضعية الشعر العربي المعاصر ومكانته الآن، ومنها ما يتعلق بقصيدة النثر وتداعياتها، ومنها ما يتعلق بحالة التمرد على ذهنية الشعر القديم وتخطي مفهومه وتعبيره وشكله وواقعه وعدم الاكتفاء بالوقوف عند الظواهر الشعرية ووصفها، فقد وجدنا الشعر العربي المعاصر يمتزج في الحياة الإنسانية ويغوص في مجاهلها وعوالمها، ولم يقف عند حدودها وغضبها وانفعالاتها، وإنما رسم آثارها وروائحها وألوانها وأصواتها ونسيجها وكيانها، وبحث في كينونتها وتركيبها، وأحاط بوجودها وانطلق في اتجاهاتها كافة، وتناول منجزاتها وصورها وخيالاتها وأنغامها وأساليبها وجوهرها، وغدا الشعر العربي الحديث حاضرا في شتى شؤونها، ولعب دورا مهما في الحياة العربية منذ العصر الجاهلي حتى أيامنا هذه، وقد ارتبط بالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، ولم يكن الشعر الذي خلقته لنا العصور المتلاحقة متشابها أو متجانسا، بل يختلف من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى أخرى، ومن شاعر إلى شاعر، والشعر الجديد أو المعاصر(الحر)، هو الشعر الذي يواكب تطور العصر، ولا فرق بين أن يكون منظوما أو طليقا من القيود البنائية، إنه الشعر الذي يعبر عن هم إنساني بعيدا عن الأسلوب السردي التقريري، وعن القوالب والرسوم الموروثة وما إليها من تشبيهات واستعارات تجاوزها الزمن.

وكان الشعر الكلاسيكي في معظمه ترفا ذهنيا محصورا بالخاصة، ويعبر عن تجربة عاطفية ذاتية، عن نزعة خلقية اجتماعية وسياسية أو قومية، لكن انتشار الثقافة وسهولة المواصلات وسرعتها جعلت الشاعر يهبط إلى معترك الوجود لا سيما بعد أن هزت الحرب العالمية الضمير الإنساني.

من هذا الجو انطلق التيار الحديث انطلاقة قوية، قد كان مهد له عدد من الشعراء من مثل رامبو ومالارميه وبودلير، وخرج هذا التيار على المقاييس القديمة بغية التعبير عن أحاسيس جديدة تقتضي صيغا متحررة مواتية ورموزا تشير إلى تجارب باطنة وشعورية وإلى رؤى مختلفة.

والآن كيف يبدو واقع الشعر العربي المعاصر؟ هل مازال مفهومه هو المفهوم نفسه الذي عرفناه عبر مسيرة الشعر العربي؟ وهل هو في أزمة؟ وأين نحن من هذه الأزمة إن كان يمر في أزمة؟ وهل حقق إنجازات تذكر قياسا مع الشعر العربي عبر حقبه الماضية؟ وإذا كان الإنسان يبحث عن مستقبله فهل للشعر آفاق مستقبلية؟ وما مستقبل الشعر العربي المعاصر؟ كل هذه الأسئلة تبدو واقعية خصوصا وأن العالم يحتفي بالشعر، وكثيرا ما نشاهد ونستمع إلى أمسيات شعرية، ونقرأ الشعر ونتوقف عند بعضه، ونستمع إلى آراء النقاد بالشعر والشعراء، وما ينبغي أن يكون عليه الشعر.

والشعر العربي هو الضوء المسافر من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، والصوت المرتعش في صمت المآتم، وضوضاء الحروب، وهو "ديوان العرب"، فقد كان سجلا يواكب كل الأحداث الاجتماعية والتاريخية في حياة العرب، وإن دراسة الشعر هي دراسة لخصائص ذلك المجتمع وتسجيل لهمومه وتطوراته، فهل مازال الشعر "ديوان العرب"[i]؟ وكيف أصبح هذا الديوان؟ ومن الطبيعي أن تختلف رؤية كل واحد منا، لكن العرب حين أطلقوا عليه "ديوان العرب" فإنما كانوا يرجعون إليه عند اختلافهم في الأنساب والحروب، ولأنه كان مستودع علومهم وحافظ أدبهم، ومعدن أخبارهم، وكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، ولعل هذه الخصوصية التي اكتسبها الشعر عند العرب هي التي دفعت الجاحظ إلى هذا الغلو في الوصف في كتابه "الحيوان": "وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب"[ii]، غير أنه لم يجانب الحقيقة حين قال أيضا في الكتاب نفسه: "ثم إن العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء وتتفرد بالشعر".

والديوان في اللغة يعطي الشعر في العربية معنى أبعد غورا يربطه بمجمل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، غير أنه لا يسلبه قدرته في رؤية الأشياء من منظور التجاوز والاستشراف، وعندما يتخلى الشعر عن هذه المهمة يفقد خصوصيته ومعناه وشعريته، ولا يكون قادرا على الكشف والتبشير، بل يقع في دائرة التكرار[iii]، وهنا تبدأ أزمة الشعر الذي يشعرك ويحرك فيك ملكات القول، ويهز فيك غافيات التصور والأحلام، والشعر كما يعرف هو ما شعر بوجوده قارئه، وهو الذي ينقلك إلى عالمه بل يهز فيك عالمك الداخلي حتى تتجاوب وتتناغم مع عالم الشعر. وخير الشعر هو السهل الممتنع؛ أي الذي يحمل القارئ على أن يفكر أو يحاول أن يشعر إذا سمع هذا الشعر، والشعر عند العرب المعاصرين هو

النغم الداخلي الذي يهز الإنسان من الداخل. وأمام هذه المفاهيم فإن الشعر هو سر خفي تشي به اللغة وتومئ إليه الرموز والأساطير، وهو نسق إنساني يمتد في قرارة النفس، إلى عالم التصور إلى تصور واع، إلى الصورة الفنية التي يبدعها الشاعر لكي يخلق عالما جديدا ولكي يكون العالم بعد القصيدة مغايرا للعالم قبل القصيدة. والشعر ليس التعبير الأمين في عالم غير عادي بقدر ما هو تعبير غير عادي عن عالم عادي وخطاب بمثابة وصل ممتد خال من أدوات الفصل[iv].

وهذه المفاهيم والتعريفات لم تخرج عن فهم القدماء ومواقفهم من الشعر، فهذا الجرجاني في وساطته[v]، والآمدي في موازنته[vi]، ينظران إلى قيمة الشعر في استواء نظمه وصحة سبكه ووضع الكلام منه في مواضعه وكثرة مائه ورونقه؛ إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه، ويقيم الآمدي فاصلا بين الفن والمنفعة، ويشير إلى الصدق والانتفاع ويراهما خارجين عن مفهوم الشعر، ويقول: "والشاعر لا يطالب أن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، وبقيت الخلتان الأخريان واجبتين في شعر كل شاعر أن يحسن تأليفه ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته

ويتخذ حازم القرطاجني طريق الإقناع والتخيل فيستشهد برأي ابن سينا ورأي الفارابي، حين يقول: "الاعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"[vii]، في حين يشير الفارابي إلى التناسب في الصياغة الشعرية وقيمته الجمالية المتمثلة في صدق التوقع أو الإخطار بالبال وماله من أثر نفسي، ويهدف الفارابي إلى تأهيل الشعر للقيام بوظيفته في التأثير على النفس الإنسانية ببسطها نحو ما يراد لها.[viii] ويضيف أن قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، أن يكون مقسوما بأجزاء ينطلق بها في أزمنة متساوية وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي تكون بها المحاكاة[ix]. ويشير الأصمعي إلى لطف المعنى في الشعر ويعده من مقوماته دون أن يحدد مفهوم هذا اللفظ أو الأسس التي يقوم عليها، ويقول: "الشعر ما قل لفظه ودق معناه ولطف" فلطف المعنى أو جماله شرط في تكوين الشعر.

ونحن نريد أن نوازن بين ذلك الشاعر المعاصر الذي يميز شعره عن بقية الأنواع التي تندرج معه في دائرة الفن، لكي نعرف لمن يكتب الشاعر العربي في العصر الحديث

وكيف أصبح موقفه مختلفا عن الشعر الشعر في العصر القديم الذي كان متفرجا على العالم ومكتفيا بوصف ظواهره؛ إذ لم يكن الشعر عنده مغامرة تطمح إلى أن تفسر العالم وتغيره كما يرى أدونيس وهي رسالة جديدة تختلف عما كانت عليه بالأمس[x]. فهل هذه المفاهيم تنطبق على الشعر التقليدي دون غيره، أم الشعر هو الشعر وإن اختلفت الأزمنة وتغيرت الأمكنة وتغير الشعر؟ وهل يفهم الشعر الحديث كل من يقرأه؟ قد لا يفهم الشعر كل من يقرأه، لأن المعنى قد يختبئ خلف الرمز، ومن لا يملك الرمز قد لا يفهم الشعر، قد يقرأ فيه معنى آخر، وكيف يبدو الشاعر في عصرنا الراهن؟ هل هو الذي يحرك في قرائه ملكات القول ويهزهم من الداخل؟ وبخصوص الساحة الشعرية فلا نراها مختلفة كثيرا عن الساحات الشعرية في كل العصور، إذ في كل زمن من أزمنة التاريخ يتفوق شعراء ويتلعثم كثيرون، وفي كل عصر مئات الشعراء، ولكن يظل عددهم الحقيقي عدد أصابع اليد في كل زمن من الأزمنة، فهل كل من قال قصيدة يعد شاعرا؟ وهل كل من أصدر مجموعة يعد شاعرا أيضا؟

الشاعر الحقيقي كما هو معروف هو الذي يستوعب من خلال عصره العصور المقبلة والعصور الماضية وهذا نوع من الشعراء المعاصرين؛ إذ كان الشعراء المجيدون دائما قليلين، والشاعر هو الذي يعيد الروح إلى الأشياء، ويحمل قلق الإنسان وخيبته وشكوكه وتناقضات حياته.[xi]

قبل الشروع في الحديث عن أسئلة الشعر العربي الحديث ومستقبله نتوقف قليلا عند الشعر العربي الحديث وإنجازاته، أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة على اختلاف ما بين النقاد حول تسميته، فقد تباينت الآراء حول أسباب ظهور الشعر (الحر، أو الحديث، أو المعاصر، أو الحداثي، أو المرسل المنطلق، أو شعر التفعيلة، أو المستحدث، أو الحر المطلق، أو الجديد)[xii]، فذهبوا مذاهب شتى، فمنهم من يقول: إن التطور الزمني كفيل بأن ينشر ظلال الجدة والتغيير على كل شيء في الحياة، ولأن الشعر جزء من كيان هذه الأمة وتاريخها وحضارتها، فقد نال حظه من التطوير والتغيير. وآخرون يقولون إن اطلاعنا على نماذج الشعراء الغربيين مهد السبيل لظهور هذا الشعر، ويضيفون أن قيود الموسيقى عند الشعراء أقل بكثير من قيود موسيقى الشعر العربي.

ودار الحديث والحوار أو الجدل والخصام حول هذين المحورين، التقليد والتجديد، وتشعبت الأقوال والآراء وتفرعت، والغريب أن أصحاب الشأن أو أصحاب المشكلة كانوا

غير آبهين بذلك، وراح بعضهم يبحث عن سبل أخرى للتجديد والهروب من سجن القافية التي كانت عندهم ليس أكثر من ثوب من ثياب الحداثة، فدعوا إلى رفض الوزن والقافية معا، وأتوا بنماذجه مما أسموه نثرا شعريا أو شعرا منثورا أو قصيدة نثر، موجدون لأنفسهم أكثر من عذر، منها أن لكل عصر إيقاعه، وأن الإيقاعات القديمة قد أصابتنا بالملل، وأن القيم الأدبية ليست جامدة، وإنما هي نسبية متطورة. وقالوا بكل تواضع إنهم وحدهم الذين تمكنوا من تحرير الكلمة والبلاغة ورؤيا المضمون واستحدثوا وظيفة جديدة للشعر.[xiii] غير أن المشكلة في قضية الشعر الجديد أن كثيرا من النقاد قد افترض أن الحداثة هي حصيلة توافر عناصر أدائية فكرية وجمالية تجعل القصيدة الحديثة متمايزة عن القصيدة القديمة، وبالتالي فإنهم لم يكترثوا فيما إذا كانت العلاقات بين هذه المكونات الأدائية ترقى إلى مستوى الرؤيا الفنية المغايرة[xiv]. وحداثة القصيدة العربية لا تكمن في خروج الشاعر الوزن والقافية، بل تتمثل في انعطافته الكبرى على رؤية خاصة به، وما ترتب على ذلك من بحث رموز وأساطير وأقنعة يجسد بها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلا حيا ملموسا، والحداثة ليست هدما مجردا لجدار عروضي أو الانفلات من نظام التقفية إلى الفوضى، وإنما سهر عظيم ورحلة لا تهدأ من أجل شكل للروح في مرحها وفوضاها شكلا حارا، كما يصبح الشكل في مرونته أو قسوته ملاذا للروح[xv].

وهكذا حقق الشعر العربي الحديث إنجازات من مثل التحول من وحدة البيت إلى وحدة القصيدة واستعمال القافية بشكل غير منتظم وتوحد الشكل مع المضمون وتنوع التفعيلات واستخدام التدوير وتعدد الأبحر في القصيدة الواحدة وتجريب أشكال جديدة من الموسيقى الشعرية[xvi]. كما حقق ثورة على الشكل والمضمون التقليديين، فكانت ثورة فنية غير أنها بطبيعة الحال ليست مستقلة عن تحولات جذرية في الواقع الاجتماعي انعكست عن الواقع الثقافي، وكان الشعر إحدى ساحاتها الرئيسية، ومن المثقفين من أبناء البرجوازية الصغيرة الريفية انبثقت ظاهرة الشعر العربي الحديث، فمعظم رواده من أصول برجوازية[xvii]. غير أن الكثيرين من الشعراء الجدد لجأوا إلى تهويل الأزمة والاستغراق المطلق في تعقيداتها إلى حد الهروب من الواقع وقطعوا الصلة بالعالم الخارجي وجنحوا نحو الغرابة وكأنهم يخاطبون الناس بوجدان مستعار مما أثار سخط المناوئين لهذه الموجة الجديدة.[xviii]

إن منطق الزمن يؤكد بما لا يقبل الشك أن فنون الإبداع الإنساني لابد لها من أن تخضع لمقاييس التطور والتجديد وشروطهما، وهذا ما كان مع الشعر، فلم تحدث الولادة

فجأة، بل سبقها مخاض طويل، ألم تدع مدرسة الديوان إلى تحطيم الأصنام والانعتاق من أسر القديم وأصفاده، وتحديد جوهر الشعر ووظيفته وغاياته وأهدافه، وتوفير المتعة وعلاقته بالإنسان والحاضر والإحساس بالجمال وقيمة الحياة وحقائقها؟ وقد التقوا في هذا مع الناقد الإنجليزي ورزدورث والشاعر الإنجليزي شيلي وفصلوا القول فيه[xix]. وتبعتها جماعة أبولو بزعامة أحمد زكي أبو شادي الذي دعا إلى الشعر المرسل ودافع عنه، وكان قبله عبد الرحمان شكري من مدرسة الديوان قد جرب حظه مع الشعر المرسل، ولم يقتصر الأمر على هذا الحد، بل جرب ذلك عدد من شعراء المهجر ومصر والعراق منذ مطلع القرن الماضي، ودعا قسم منهم إلى الخروج على أوزان الخليل وقافيته. ودواوين الشعراء تضج بالتجديد من قبل خصومة نازك والسياب على الريادة والسبق، فقد تفنن ميخائيل نعيمة في تنويع القوافي وتجزئة البحور:

هللـــي هللـــي يا ريـــــاح   وانسجـــي حول نومي وشـــاح

مـــن هديـــر الغديـــــر   واهتـــــــزاز الأثيـــــــر

واختـــــلاج العبيـــــــر   في دمـــوع الصبـــــــــاح[xx]

وكان قبل ذلك قد دعا دعوة صريحة إلى هدم الموسيقى التقليدية وحملها مسؤولية خلو العالم العربي من المسرح والعلوم والمكتشفات، ووجدناه يعلن ثورته في كتابه "الغربال" حيث يقول: "لا الأوزان ولا القوافي من ضرورات الشعر، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورات الصلاة والعبادة. رب عبارة منثورة جميلة التنسيق، موسيقية الرنة، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مئة بيت بمائة قافية[xxi].

هذه القصيدة وغيرها كلها كانت إرهاصات ومرحلة ما قبل الولادة التي تمت رسميا وتاريخيا عام 1947 على يد نازك الملائكة في قصيدتها "الكوليرا" التي عدت فاتحة هذا العهد، وقد تكون هذه الفاتحة دلالة على أن الشعر الحر انتشر بسرعة بعد ذلك كالكوليرا، وعلى يد زميلها بدر شاكر السياب في قصيدته "هل كان حبا؟"، وكانت نازك قد هالها انتشار وباء الكوليرا في الريف المصري فكتبت قصيدة صورت فيها عمق المأساة، وانتهت منها يوم الجمعة 27/ 10/ 1948[xxii]، تقول:

سكـــــــــــن الليـــــــــــــــــل

أصــــــغ إلى وقـــــع صدى الأنـــــــــات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأصوات

ويقول السياب: إنه كتب قصيدته "هل كان حبا؟" يوم 29/ 11/ 1946، ونشرها ضمن مجموعة "أزهار وأساطير"، وإذا كانت الريادة لنازك أو لبدر فليست هذه قضيتنا. المهم أن الشعر الحر انتشر بسرعة مذهلة، وغزا الكتب والصحف والمنتديات والمهرجانات وأصبح له أتباع ومنشدون في كل مكان.

والشعر الحر أو الحديث أو المطلق أو شعر التفعيلة له بناء فني خاص به شأنه شأن أي شعر يقوم على عناصر ثلاثة هي: اللغة والصورة والموسيقى، والموسيقى هي أهم العناصر، ولسببه نال الشعر تلك التسميات، وعنصر الموسيقى بدأ يختفي من كثير من قصائد الشعر العربي الحديث، وعلينا أن نقرر بدءا أن الشعر الحر ليس وزنا معينا أو أوزانا –كما يتوهم الناس– وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي وهو شعر ذو شطر واحد.[xxiii]

والمقصود هنا أننا نستطيع أن ننظم هذا الشعر على البحور الصافية التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهي الكامل وشطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) والرمل وشطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، والهزج وشطره (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)، والرجز وشطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن). ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما المتقارب وشطره (فعولن فعولن فعولن فعولن)، والمتدارك وشطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) أو (فعلن فعلن فعلن فعلن)، وينبغي أن يضاف هنا وزن مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان. ويضاف إلى ذلك البحور المجزوءة التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات، وهما بحران اثنان، السريع وشطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)، والوافر وشطره (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، أما البحور الأخرى كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق[xxiv]. هذا من الناحية النظرية، أما عمليا فإن العديد من النماذج تخرج عن هذه التعليمات، وكثيرا ما تمزج عدة أوزان في قصيدة واحدة، وقد تخرج عن هذه الأوزان أيضا. ويدافع قسم من النقاد الذين جندوا أقلامهم للدفاع عن هذا اللون من الشعر بقولهم: "إن ما يصرفه شاعر التفعيلة من جهد في الصياغة الشعرية العمودية يستطيع أن ينتفع به في ابتكار صور جمالية لن تر النور بعد، أو في الغوص وراء

فكرة جديدة يفجرها ويعدها إعدادا شعريا أيضا.. كما أن شاعر التفعيلة لا يريد أن يكون عبدا للموسيقى الخارجية، بل تكون الموسيقى نابعة من شعره بكل ما فيه من معان وصور[xxv]. والمسألة برمتها مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر، وبالدفقة الشعورية التي لا تتم إلا بعدد معين من التفعيلات يراه الشاعر انه الأنسب لحالته[xxvi].

ويرى عز الدين اسماعيل أن الصورة التشكيلية لموسيقى الشعر القديم لا تفي بالغرض، لأن القصيدة لم تكن في مجملها تمثل بنية أو صورة موسيقية، بل كانت وحدة موسيقية متكررة، ومرة تكون هذه الوحدة بيتا ينتهي بقافية متكررة، ومرة تكون مجموعة من الأبيات لها نظام وقواف تتكرر في الوحدات الأخرى. أما الصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة فتجعل القصيدة كلها وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل. إنها صورة مقفلة، ومكتفية بذاتها ولها دلالاتها الشعورية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها من غير عناء[xxvii].

وعلى الرغم من أن نازك الملائكة من أشهر رواد شعر التفعيلة ومن المبشرين به، إلا أنها تشير إلى عيوب هذه الطريقة في النظم وترجعها إلى أن الشعر الحر يقتصر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر، وفي هذا غبن للشاعر يضيق مجال إبداعه. هذا إضافة إلى ارتكاز أغلب الشعر الحر إلى تفعيلة واحدة، وذلك بسبب رتابة مملة خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته، وعندي أن الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط[xxviii]. لقد حققت نازك الملائكة ما أرادت، فقد توالت قصائدها ودواوينها وآراؤها حول الشعر الحر، غير أن القصيدة الجديدة مازالت بعد أزيد من خمسين عاما من هذه البداية تواجه أسئلة وتحديات ومشكلات كبيرة، منها ما هو راجع إلى طبيعة الشعر الجديد، وما أثاره من إشكاليات إزاء موسيقى القصيدة واللغة الشعرية الجديدة، ومنها تحديات فرضتها المرجعية الثقافية وما رافق من حملة تستهدف إسقاط الإنجازات التي حققتها حركة الشعر العربي الحديث.

ولكن مهما قيل عن الشعر الجديد بعد نصف قرن من انطلاقته فإنه يمكن الإشارة إلى اتجاهات عدة في تاريخه الحديث، **الأول** وتمثله نازك الملائكة في شعرها وتنظيرها في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، وتعالج الشعر الحر بوصفه ظاهرة عروضية لا غير، وتجد فيه تطويرا لعروض الخليل ابن أحمد الفراهيدي، وتدعو الشعراء الجدد إلى الالتزام بقوانين

العروض التقليدية وكأنها لا تريد لهم أن يواصلوا التجريب أبعد من الخطوة الأولى[xxix]. وتمثل مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" عام 1949 أول بيان للحداثة الشعرية، وقد لقيت محاولة نازك رواجا عند عدد لابأس به من الشعراء والنقاد من مثل صلاح عبد الصبور الذي أشاد بظهور شعر التفعيلة لأنه يلمس بالشعر آفاقا جديدة ويحول عيون الشعراء إلى زوايا جديدة للرؤية الشعرية، ولأن الشعراء هم ورثة الشعر فإن لهم الحق في تغيير ملامحه، ومع صلاح عبد الصبور نشأت بسرعة حركة الشعر الجديد في مصر[xxx].**والثاني** ويندرج تحته الجزء الأكبر من نتاج الشعر الحر منذ نشوئه حتى الوقت الحاضر، وقد تأثر شعراء هذا الاتجاه بالشاعر ت.س إليوت وخصوصا قصائده "الأرض الخراب" و"أغنية حب إلى الفريد بروفووك". وأبرز شعراء هذا الاتجاه السياب الذي يتميز شعره بالموسيقى العالية والعناية بالعروض، وعبد الوهاب البياتي وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم من الشعراء الذين ماتزال أصواتهم وقصائدهم تطغى على المشهد الشعري الراهن.

أما **الثالث** فقد بدأ مع جماعة مجلة " شعر اللبنانية ومن أبرز رواد هذا الاتجاه يوسف الخال وأدونيس وجبرا ابراهيم جبرا ومحمد الماغوط وأنسي الحاج[xxxi]. وقد دشن يوسف الخال تجمع هذا الاتجاه ببين شعري يمكن اعتباره البيان الأول في الحداثة الشعرية العربية، وفيه يلح على روح العصر، وعلى الانجازات الشعرية في الغرب، وينبذ الشعر التقليدي، وينتهي إلى القول أن مستقبل الشعر هو رهن لقيام شعر طليعي تجريبي[xxxii]. ويشار إلى أن يوسف الخال قد وضع في كتابه "الحداثة في الشعر" تعريفا صارما لمفهوم الشعر، وذلك لتقويم الانحراف الذي كان يعانيه الشعر قبل دعوته إلى العامية، وهاهو يقول: "ويصطدم الشاعر في عملية الخلق الشعري بتحديين، الأول هو حدود اللغة، قواعدها وأصولها التي لا يمكن تجاهلها إذا شاء إلا أن يكون لعمله معنى لقراء هذه اللغة.. والثاني هو أساليب التعبير الشعري المتوازن والمتبع في التراث الأدبي وهي أساليب راسخة في الأذهان وفي الذوق العام، بحيث يؤدي الخروج عليها بغير أناة ومهارة وفن إلى إفراغ القصيدة من حضورها[xxxiii].

أما أدونيس فتمثل كتاباته النقدية والتنظيرية مرحلة جديدة في الخروج عن البنية التقليدية في الشعر، فقد رأى أن الشعر الجديد يجب أنيكون تمردا على الأشكال التقليدية في الشعر، يقول: الشكل هو الإطار الذي يضم التجربة الجديدة في الرؤية للحياة التي تستلزم تجاوزا للشروط الشكلية ومزيدا من الحرية لأشكال تفرضها الممارسات الشعرية باعتبارها

تتجه نحواكتشاف ما لم تسبق معرفته، فللقصيدة الجديدة كيفيتها الخاصة وطريقتها التعبيرية الخاصة، ولها بمعنى آخر نظامها الخاص، تشكل القصيدة هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها قبل أن تكون إيقاعا أو وزنا[xxxiv]. ويتساءل أدونيس عن ماهية الحداثة وحقيقتها، ويرى أن الحداثة في المجتمع العربي لابد أن ترتبط بحداثة العصر وأن تلتقط حركة التغيير وأن الحداثة الشعرية العربية لا تقوم إلا بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي ومن التطور الحضاري ومن العصر العربي الراهن ومن الصراع المتعدد الوجود والمستويات الذي يخوضه العربي اليوم. ويستمر أدونيس في تنظيراته وكتاباته وتوضيح منطلقاته ويحاول فيها تجاوز الحداثة الشعرية وتجاوز حتى قصيدة النثر إلى كتابة إبداعية ويطمح إلى تأسيس قصيدة جديدة كما يؤكد ذلك في مجلة "مواقف"، وهكذا وجدنا أدونيس ينبذ قصيدة الشعر الحر ويتجاوزها إلى قصيدة النثر في مرحلة مجلة "شعر"، وأخيرا يتجه نحو الكتابة في مرحلة مجلة "مواقف" غير أن هذه المراحل جميعها لا تبدو منفصلة، وإنما متداخلة في نتاجاته وإبداعاته[xxxv].

ثمة أسئلة تطرح بشأن واقع الشعر ومصيره؛ لماذا لم يعد الاهتمام بالشعر؟ من المسؤول عن هبوط مستوى الشعر؟ هل هو عصر السرعة الذي نعيش فيه؟ هل هم المتحررون من القافية والأوزان والنغمة الموسيقية؟ هل هي العولمة؟ هل الصحافة هي المسؤولة عن هبوطه بالإعراض عن نشره والتنبيه إليه؟ هل يرجع هبوط الشعر إلى هبوط الأذواق الفنية بين أبناء هذا الجيل؟ وما جدوى الشعر في عالم باتت تخترق أرجاؤه الأقمار الصناعية وتتحكم في مصيره شبكات المعلوماتية؟ وهل تراجع شعرنا العربي الحديث أمام حركة الإبداع في فنون الكتابة الأخرى وخصوصا فن الرواية؟

أسئلة تخطر في بال أكثرنا، وهي أسئلة مشروعة في وقت نرى فيه تضاربا كبيرا بين أصحاب التيارات الشعرية، ومع الأسف فإن بعض الشعراء التقليديين لا يعترفون حتى الآن بأصحاب تيار الشعر الحر، والشعراء الشباب يصرخون ويعدون أنفسهم أكثر التصاقا بهموم الناس وبتجاربهم الشعرية مع أنهم يفرقون في الاهتمام باللفظ وأدواتهم الفنية ضعيفة، وقد دخل كثير منهم القصيدة المضاعة التي لا موضوع لها، وهناك أصحاب قصيدة النثر الذين يطمحون إلى أن يكونوا أكثر من غيرهم تأثيرا وإقناعا في إبداعهم الجديد؛ إذ يحاولون تقديم رؤية شعرية جديدة تختلف في شكلها ومضمونها.

وقصيدة النثر هي قصيدة قصيرة ومركزة وتختلف عن الشعر الحر، ولا تقوم على نظام الأبيات، إنما تنساب انسياب النثر، لكنها في الوقت نفسه تختلف عن النثر في أن لها إيقاعا أقوى وتأثيرات صوتية وكثافة في التعبير، ويتراوح طولها بين صفحة وثلاث أو أربع صفحات[xxxvi]. غير أن هذا التعريف لا يسلمنا من الأسئلة التي رافقت قصيدة التفعيلة من قبل، واليوم تجابه قصيدة النثر أسئلة مثيرة للجدل حول دوافعها وتجاوزها الموسيقى الشعرية واستسهالها وأسلوبها، وهل أضافت شيئا كما حدث لقصيدة التفعيلة التي أضافت للشعر الحديث الرموز والصور الفنية؟ أم أنها لا تتجاوز الخروج عن المألوف والثورة على ما استهلك من شعر التفعيلة.

ويعزو الشاعر عبد الخالق كيطان –وهو من شعراء قصيدة النثر– السبب في ظهور قصيدة النثر إلى العالم الذي أصبح قرية بتقنيات اتصالية هائلة أحدثت ثورة في أساليب التعبير ويشير إلى أن قصيدة النثر قد ظهرت في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، ولم يكن العالم بعد قد أصبح قرية عالمية. ويبدو أن جبران خليل جبران كان مبكرا في كتاباته "النبي" و"الأجنحة المتكسرة" التي هي نثر تحمل روح الشعر. والمعترضون نفوا أساس الشعرية في هذه القصيدة ورفضوا إسناد صفة شاعر لكاتبها، وإن هؤلاء ربما يخربون النثر ذاته ولا ينتجون شعرا أساسا لأنهم عاجزون عن انتاج الشعر ابتداءا. وتبقى قصيدة النثر نمطا هجينا ليس لها أي إيقاع منضبط وشرط الشعر أن يكون له إيقاع منضبط وفق أوزان الشعر سواء أكان شعرا تقليديا أم حرا، أما الشعر المنثور فإنه ليس شعرا في نظر الكثير من النقاد لأنهم يصفونه بالعبثية والفوضوية ولا ينصحون الشعراء بالاتجاه نحوه والانهماك في تجريبه، لأن قصيدة النثر لم تصل إلى مرحلة النضج بعد في وقت لا تزال تتضارب فيه الآراء حول الشعر التقليدي والشعر الحداثي. ولعل أطرف هذه الآراء وأكثرها حدة قول نازك الملائكة: "ولست أظنني أبالغ حين أحكم أن هذه المحاولة تكاد تكون تحقيرا للذهن الإنساني، بل إن تسمية النثر شعرا أكثر من نكسة فكرية وحضارية يرجع بها الفكر العربي إلى الوراء قرونا كثيرة وتضيف حول أهمية الوزن للشعر، وأنه لا يقوم إلا به"[xxxvii]. والمؤسف أن كثيرين لا يفرقون بين قصيدة النثر والفنون النثرية وخصوصا فن القصة والرواية، ولذلك نجد بعضهم يركزون على فن الرواية ويعدون أن زمن الشعر قد انتهى. كل هذا المشهد يفضي إلى أن الشعراء قد ابتعدوا عن مجموعة الشروط الشعرية التي تميز الشعر بوصفه شعرا فضلا عن

تنازل بعضهم عن مقومات خصوصيته الثقافية دون أن ينهل من ثقافة الآخرين سوى القشور، وهذا لا يعني أن كل الشعراء في هذا المشهد، وإنما ثمة شعراء يتمتعون بحاسة نقدية وشاعرية ويعون أهمية الشاعرية في هذا الفن الذي يحتاج إلى شعراء يدفعون بالشعر ويزيلون عنه الغموض وروح التشاؤم. لكن ما هي أسباب الغموض؟ وهل الغموض متعلق بالشعر الجديد؟

ظاهرة الغموض لا تخص الشعر الحر وحده، إنما هي سمة الكثير من النتاج الشعري في مختلف العصور، ومن البديهيات أن لغة الشعر لغة إيحاء لا تقرير، ولا يطلب من الشعر أن يكون في وضوح النثر، وإلا فقد جوهره الموحي، وقد عرف شعرنا العربي القديم تيارين بارزين اتجه أحدهما إلى الوضوح المباشر، واستخدم لغة الحياة اليومية، ويمثله أبو العتاهية، واتجه الثاني إلى الصنعة الفنية واللامباشرة واللغة المختارة ويمثله أبو تمام الذي سئل مرة: لم لا تقول ما يفهم؟ فأجاب ساخرا: ولماذا لا تفهم ما يقال؟[xxxviii]. وإذا كان أبو تمام قد رمي بأنه يقول ما لا يفهم فما بالنا ننكر على الشعراء الجدد هذا الغموض الذي يكافئ غموض الحياة الحاضرة وتعقيداتها؟

ويعترف أدونيس بأنه يتعمد الإكثار من الإنزياحات اللغوية، بل يتقصد إدخال خطابه الشعري في عالم الغموض محملا القارئ المتلقي مسؤولية عدم الإرتقاء لمستوى الوصول إلى الدلالات المطلوبة في النص[xxxix]. ومما يزيد الغموض أن بعض الشعراء يقتبسون الأساطير الإغريقية اليونانية من مثل أساطير أدونيس وتموز، وغرابة هذه الأساطير تشكل تحديا لمشاعر المتلقي مع أن الهدف من توظيف هذه الأساطير أن تكون مفهومة لدى المتلقي، وأن يتجاوب مدلولها مع مشاعره، ويضاف إلى أسباب غموض الشعر الحديث تباهي الشاعر بالثقافة وسعة الإطلاع من خلال الإكثار أو الإلحاح على استخدام الأساطير والرموز العربية المفهومة للمتلقي.

الغموض هو المسؤول عن خلل العلاقة بين الشعر والجمهور، وهي علاقة معقدة وتمثل إشكالية واضحة وخصوصا حين بدأت القصيدة الحديثة تبتعد تدريجيا عن المباشرة والوضوح، وتعتمد على مجموعة من البنى والمرجعيات المكونة لها، التي جعلتها تبدو لدى عدد غير قليل من القراء غامضة ومبهمة وغريبة، إضافة إلى اعتمادها على توظيف الرمز والأسطورة والأقنعة التاريخية، فضلا عن لجوئها إلى نوع من التجريد الذهني أو محاكاة

التجربة الميتافيزيقية وغيرها، ولذلك أصبح الدخول إلى عالم القصيدة يتطلب قارئا من نوع خاص يطور آليات القراءة الكشفية القادرة على استنطاق النص وتأويله[xl]. ومن صفة الشعر الجيد أنه لا يقدم للمتلقي كل شيء جاهزا إنما يترك للمتلقي أن يغني النص بمخزون تجاربه، ولكن ينبغي الاحتراز بالإشارة إلى أن الغموض غير الإلغاز، وشتان ما بينهما، ولكن إذا كان الغموض مقصودا لذاته، فهو مرفوض؛ إنه يجب أن يأتي طبيعيا[xli]. في مقالة موسومة بـ"عربة النقد وحصان الإبداع" تطرح الناقدة ثريا العريض مجموعة من التساؤلات؛ فترى أنه قد لا يفهم الشعر الحديث كل من يقرأه، لأن المعنى قد يختبئ خلف الرمز، ومن لا يملك مفتاح الرمز قد يقرأ فيه معنى آخر، وقد يكون بعض من يدعون كتابة الشعر لا يبدعون شعرا بقدر ما يقلدون الشكل والأسلوب، ويغيب عنهم المضمون، فيظلمون الشعر الحديث، كما ظلموا شعر الشطرين، هل هي مأساة الشاعر؟ أم هي مشكلة المتلقي؟ وحين لا يفهم القارئ كل ما يقرأ، أهي أزمة الشعر الحديث؟[xlii]

المتابعون لحركة الشعر العربي الحديث في عصرنا الراهن يقولون إن الشعر قد تراجع عن موقعه المتصدر لحساب الرواية والقصة، لكن هل السبب في عدم قدرة الشعر على إثارة تجاوب الجمهور، أم أن الجمهور بثقافته الجمالية فقد القدرة على تذوق الشعر، أم أن عصر السرعة لم يدع للناس صبرا على اللغة المنظومة؟

وبعد فإن حاضر الشعر العربي الحديث وأزمته ومستقبله لا تقرره دراسة ولا ورقة ولا مجموعة من الأسئلة، لأن الشاعر الأصيل في أي عصر كان ظاهرة لا يمكن أن تمر دون أن تثير اللغط والاعتراض والنقد، بدءا من امرئ القيس ومرورا بالمتنبي وأبي تمام، وانتهاء برواد الشعر العربي الحديث كالسياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور ونزار قباني ومحمود درويش وأدونيس وأحمد عبد المعطي حجازي وعبد الوهاب البياتي وغيرهم من الشعراء الذين يبدعون الشعر الأصيل الذي يحمل دائما مبدأ إدخال الجديد المبتكر في قاموس اللامعترف به والمقبول والمعروف. والشاعر الأصيل لابد من أن يلقى تشككا من بعض ورفضا من الأغلبية، وترحيبا مهللا من القلة، غير أن غبار دائرة الرفض لا تخفي هالة الشاعر المبدع، ولا تجرده من تاج التميز طال الزمن أو قصر، وبين لحظة النطق ولحظة الاعتراف بأصالته وإبداعه وشعريته، وبعد العبور على الشوك واجتياز امتحان التفرد الإبداعي يبدأ اجترار إبداعه واختلاس بريقه[xliii].

وهنا يأتي دور الناقد لإثبات الشاعر من غيره، وتمييز الغث من السمين، ومعرفة قدرة الشاعر المبدع على مواصلة رحلة الشعر في عصرنا الذي تنقلب فيه المفاهيم وتتغير، ودور الناقد كالقاضي يجب أن يتجرد من مواقفه وأهوائه، ولابد أن يكون معياره الصدق الخالص على الدوام، حتى يخرج الشعر المصطنع والمتكلف والمدعي من ساحة الشعر.

وهكذا فإن القصيدة العربية المعاصرة تمر بأزمة حقيقية لا تنفصل عن أزمة الثقافة العربية عامة، المليئة بالتناقضات، ولم يعد الشعر يصل إلى القارئ إما للغموض أو لميل بعض الشعر إلى التفلسف أو الحديث عن كيميائية الألفاظ وتفجير الألفاظ وغيرها من القضايا التي دمرت النسيج الشعري وأدخلته في الرداءة، ولا سيما غياب النقد، إذ يعد هذا الغياب سببا من أسباب هبوط مستوى الشعر، ولهذا فإن الشعر المعاصر بحاجة ماسة إلى تقييمه تقييما شاملا وموضوعيا في هذه المرحلة المضطربة كي يعبر بإيقاعاته ومكنوناته وشاعريته عن الإنسان العربي المعاصر ويعود ديوانا للعرب يتربع على قمة الأجناس الأدبية، فهل الزمن كفيل بإعادة الحياة إلى الشعر العربي المعاصر؟

---

[i] ـ العريضي، عربة النقد وحصان الإبداع، مجلة المنهل، عدد خاص بالنقد، شوال 1416، ص74

[ii] ـ الجاحظ عثمان بن بحر، كتاب الحيوان، الجزء الأول، تحقيق: عبد السلام هارون، 1938، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

[iii] ـ المقالح عبد العزيز، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل،ط1، دار الآداب، بيروت، ص5

[iv] ـ حمادي، مجلة علامات، ماهية الشعر، الجزء40، 2001، جدة، الملكة العربية السعودية، ص310

[v] ـ الوساطة، ط3

[vi] ـ صقر، الموازنة، ص115

[vii] ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص96

[viii] ـ الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعر، ص157

[ix] ـ عصفور جابر،مفهوم الشعر:دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص240

[x] ـ سعيد، مرحلة مجلة شعر، القسم الأول، مدخل حول حركة الشعر العربي الحديث، بيروت، 1960

[xi] ـ المرجع السابق.

[xii] ـ الكبيسي طراد، محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص26

[xiii] ـ بدوي عبده، قضايا حول الشعر، الكويت، ص126

[xiv] ـ خصباك عائد، الشعر العربي الحديث عند نهاية القرن العشرين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص35

[xv] ـ المرجع السابق، ص78

[xvi] ـ المرجع السابق، ص268

[xvii] ـ نفسه، ص269

[xviii] ـ الأحمد أحمد سليمان، الشعر العربي الحديث بين التقليد والتجديد، طرابلس الغرب، الدار العربية للكتاب، ص125

[xix] ـ الحاوي إبراهيم، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة،بيروت، ص55- 60

[xx] ـ الأحمد، الشعر العربي الحديث بين التقليد والتجديد، ص151

[xxi] ـ نعيمة ميخائيل، الغربال، ط2: 1981، مؤسسة نوفل، بيروت، ص116

[xxii] ـ الأحمد، الشعر العربي الحديث بين التقليد والتجديد، ص158

[xxiii] ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط3: 1976، مكتبة النهضة، بغداد، ص30

[xxiv] ـ نفسه، ص 31 - 36
[xxv] ـ منصور عز االدين، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ط1: 1985، بيروت، لبنان،ص21
[xxvi] ـ بدوي عبده، قضايا حول الشعر، ص129
[xxvii] ـ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية، ط5: 1994، المكتبة الأكاديمية، ص64
[xxviii] . قضايا الشعر المعاصر، ص34
[xxix] ـ قضايا الشعر المعاصر.
[xxx] ـ المهنا، مجلة عالم الفكر، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، ع19، الكويت، 1986
[xxxi]ـ مجلة علامات، الجزء 40، م10، ص509
[xxxii] ـ الخال، مجلة شعر، يوسف، العدد15، ص42
[xxxiii] ـ المقالح، أزمة القصيدة العربية، 93
[xxxiv] ـ أدونيس ، زمن الشعر
[xxxv] ـ الحداثة في الشعر، ص81
[xxxvi] ـ الكبيسي، محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر، ص40-41
[xxxvii] ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص190-195
[xxxviii] ـ شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ ص 204
[xxxix] ـ أدونيس ، زمن الشعر.
[xl] ـ الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص12
[xli] ـ السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص132
[xlii] ـ مجلة المنهل، عربة النقد وحصان الإبداع، ص72
[xliii] ـ مجلة المنهل، عربة النقد وحصان الإبداع.